

博士学位請求論文

指導教員 松瀬喜治 教授

黒一色彩樹木画テストにおける心理臨床学的意義と
その適用に関する研究

佛教大学大学院

教育学研究科 臨床心理学専攻

植田愛美

目次

第1章 これまでの樹木画テストに関する研究とその変法について	1
I 本章の目的	1
II 樹木画テストの先行研究	1
1. 樹木画テストの概要	1
2. 樹木画テストにおける全体的印象の重要性	4
3. 樹木画テストにおける発達の側面についての検討	7
4. 樹木画テストに見られる幹先端処理について	9
5. 樹木画テストのアセスメントツールとしての活用	11
III 樹木画テストの変法について	18
1. 2枚施行法による実施	18
2. 枠づけ法について	21
3. その他の変法についての紹介	23
IV 黒一色彩樹木画テストについての概要	28
1. 描画テストにおける色彩導入	28
2. 黒一色彩バウムテストについて	29
3. 黒一色彩バウムテストにおける先行研究	31
V 第1章のまとめと本論文の課題	34
 第2章 黒一色彩樹木画テストを用いた基礎的研究	
—統合失調症群と健常群の比較を通して—	37
I 問題	37
1. 黒一色彩樹木画テストについて	37
2. 描画への色彩導入について	38

3. 統合失調症者に対しての描画研究について.....	39
II 研究1の目的	41
III 研究2の目的	42
IV 研究2の研究手法	42
1. 研究協力者	42
2. 実施手続き	42
3. 黒一色彩樹木画テストの実施法.....	42
4. 黒一色彩樹木画の分析方法.....	43
① 色の使用数	43
② 空間使用量	43
③ 樹木画の計測	43
V 研究2の分析結果と考察.....	45
1. 色の使用数についての分析結果	45
2. 空間使用量についての分析結果.....	45
3. 樹木画の計測についての分析結果	50
4. 研究2の考察	53
VI 第2章（研究1と研究2）の課題.....	55
第3章 黒一色彩樹木画テストにおける主観的体験についての研究	56
I 問題と目的	58
II 方法.....	59
1. 研究協力者	59
2. 実施方法	59
3. データ収集方法	60

4. 分析手続き	61
III 結果.....	62
1. 《表現することへの気がかり》から【黒一色彩樹木画における中心描画体験】へ	66
2. 【描画プロセスによる感情体験】	67
3. 【描画プロセスにおいて色が担う役割】	67
VI 考察.....	69
V 第3章の課題	71

第4章 描画を眺める際における熟練者の主観的体験に関する研究

一 黒一色彩樹木画テストを通して	72
I 問題.....	72
1. 黒一色彩樹木画テストについて.....	72
2. 樹木画テストにおける全体的印象について.....	72
3. 描画法における主観的体験について	73
II 目的.....	75
III 方法.....	75
1. 研究協力者	75
2. 本調査で使用了描画について	75
3. データ収集方法	77
4. 分析手続き	77
IV 結果.....	80
1. 【描画を読み取るための探索過程】	82

2. 【黒一色彩樹木画テストにおける共通理解の観点】から《描画についての捉え方》へ.....	83
3. 《2枚法だからこそその解釈》と《Thが期待する修正描画体験》について.....	83
V 考察.....	84
VI 第4章の課題.....	88
 第5章 黒一色彩樹木画テストにおける臨床事例	89
 第6章 総合考察.....	90
1. 本研究で用いた黒一色彩樹木画テストの実施法.....	90
2. 黒一色彩樹木画テストにおける実施者としての留意点.....	92
3. 描具（鉛筆・色鉛筆）が持つ意味について.....	95
4. 黒一色彩樹木画テストを臨床場面で活用する意義.....	97
 第7章 今後の課題.....	100
 謝辞.....	102
引用文献.....	103
初出一覧.....	113

第1章 これまでの樹木画テストに関する研究とその変法について

I 本章の目的

描画法とは投映法の一つであり、高橋（1974）は、「心理臨床の場において何らかの目的を持って、被検者に鉛筆やクレヨンなどを与え、紙上に何かを表現させるテストである」と述べている。描画法には、様々な技法が存在しているが、その中で臨床場面において、広く用いられている手法として、樹木画テスト（バウムテスト）が挙げられる。樹木画テストは鉛筆を使用し、被検者に木を描いてもらう方法であるが、「課題としての木は最も抵抗なく描けるので、本人が気づいていない資質や、パーソナリティの比較的深層にある部分を反映」（高橋、2010）しやすいことや、また「描画にあたって防衛が働きにくいために、自己像の諸相、特に本人が意識していない側面が表出される可能性が高い」（Bolander, 1977/1999）と言われている。樹木画テストは心理臨床で広く使用されている技法の一つであり、その有用性もこれまでの研究によって明らかにされている。本章では、樹木画テストの歴史や先行研究についてまとめることで、樹木画テストの有用性ならびに、樹木画テストの変法を取り挙げ、その意義について述べることを目的とする。また本研究では、Kochが提唱する方法に則って実施した研究を原則的に「バウムテスト (Baumtest)」とし、それ以外は原則的に「樹木画テスト (Tree test)」あるいは、各研究者や翻訳者が記述した表記に従うこととした。

II 樹木画テストの先行研究

1. 樹木画テストの概要

樹木画テスト（バウムテスト）は、“木を一本描いてください”あるいは、“実のなる木を描いてください”という教示から始まる描画法であり、パーソナリティの一側面を示すと言われているが、木を描くことから、その人の一側面を査定することは、「職業コンサルタントのエミール・ユッカー (Emil Jucker) によってはじめて提唱されたものである」（Koch, 1957/2010）と言われている。Koch (1957/2010) によると、このような樹木の解釈は直感的に行われることが多かったと言われているが、Kochが樹木のそれぞれの意味を考察し、解釈に役立てる研究をしたことによって、より体系的な解釈の基準を見出すことが始まったといえる。Koch (1957/2010) は、木の描画における木の各部の解釈を行っているが、それだけでなく空間象徴や筆跡学なども取り入れて、空間や描線自体にも意味を見

出し、より包括的に樹木の解釈を行うようにしている。さらに樹木画テストの解釈基準としては、Bolander (1977/1999) の存在が挙げられ、Koch が果樹を描かせる教示をする一方で、Bolander は、“木を一本”と教示しているように、より描き手自身のイメージに委ねた樹木を描かせる教示を使用している。Bolander (1977/1999) も樹木画の各部の解釈に関する基準を述べており、それぞれの表現がどのような意味を持っているのかを考察している。他にも、Stora (1975/2011)、Castilla (1994/2002) なども樹木画の研究を進めている。例えば Stora は、樹木画テストについて、「自分がどのように生きているか、どのように見られたいとか、あるいはどのように対応しようとしているかなどが示される」(Stora, 1975/2011) と述べている。そして、「図らずしも自分の感情、忘れていた、あるいは自覚していない印象、快感や不快感、さまざまな場面での対応のしかた、それはその人なりの性格構造によって受容、拒否、否認といった形をとるのだが、そうしたものが表現される」(Stora, 1975/2011) ことを指摘している。加えて Lydia (2005/2006) も、Koch (1957/2010) などで示された解釈のポイントを踏まえた上で、樹木画テストの読み方について述べており、実際の事例を提示した上で樹木画テストのサインについて考察している。このような描画のサインについて、例えば、根について「原始性、本能、衝動に縛られていること、保守主義」など様々な意味が込められていることを Koch (1957/2010) は指摘している。さらに Bolander (1977/1999) は、根が「本能と無意識の領域を表しているので、根の部分を普通より詳しく描いたり、強調しすぎたりするのは、無意識にある問題」を示していると言及している。さらに Lydia (2005/2006) は、根の状態について細すぎる根は「現実との接触不良」であり、ヒトデの形をした根を「本能・衝動がのびのびと表現されない」ことを指摘している。

樹木画テストの研究としては、以上のように心理臨床学的な研究が行われているが、その他にも一谷らによる研究が挙げられる。まず一谷ら (1975a) では、都市都内にある中小企業地帯に居住している児童（以下、保育児）、現在養護施設に入所している児童（以下、養護児）、船によって港湾内または近港への荷物運搬を生業としている、はしけ生活（水上生活）をしている両親に育てられている、あるいは現在も、はしけ生活をしている児童（以下、海の子）といった早期養育環境の異なる3群を対象にバウムテストと早期養育環境との関係について検討を行った。その結果、海の子の描画特徴としては、幹下直、一部一線枝で出現であり、これらは他の群では見られなかった。さらに保育児の描画特徴では、全二線枝や全枝先直の出現が他の群と比べて高く、保育児のみが幹先端処理に苦勞する傾向

が見られた。また養護児のみに見られる特徴は見いだされなかった。そして海の子と養護児における共通特徴として、全一線枝の出現率が高く、全枝先直の出現率が低いことが認められた。そして保育児と養護児における共通特徴として、幹下縁立、葉の出現頻度が認められたが、保育児と海の子には共通した特徴は見られなかった。このような結果から、一谷ら（1975a）は、「児童の置かれている家庭内の養育環境の心理的・文化的・社会経済的状态や生活空間の広さなどが大きい要素になっているように思われる」と論じている。

次に、一谷ら（1975b）では、13名の不登校（登校拒否児）の事例を対象にし、9名の臨床家に評定を依頼したSD法を用いて、因子的検討を行い、第Ⅰ～Ⅴの因子を抽出した。まず第Ⅰ因子については、提示された紙面をどのように使うかによって、「自己の定位（self-orientation）のあり方や、自我の肥大感（inflation）ないし収縮性（constriction）への印象を構成していることが推察される。さらに第Ⅱ因子では、樹木画全体での明るさや濃さなどの濃淡を見ることで「個人の内面的感情の激しさの度合や性格的な明るさの度合いを位置付けている」ことが推察された。加えて第Ⅲ因子では、樹木全体を細かく描くか荒く描くなど、どのように描写するか絵のタッチを確認することも、個人の「性格的な几帳面さ完璧主義（perfectionism）的行動特性への内面的印象を示唆しているように思われる」と論じている。第Ⅳ因子以下の共通性や特性については言及を控えているが、上記の因子について、一谷ら（1975b）は、Kochが解釈の手掛かりとしている、空間象徴、形態的水準、動態的側面における、空間象徴と動態的側面が因子的検討によって抽出されているため、SD法で全体的印象を評価することが意義のあることだと述べている。

また一谷ら（1979）では、適応良好群（学校や家庭で適応して生活している生徒）、適応退学群（学校や家庭でも適応的であるが経済的事情で退学した生徒）、適応不良群（学校や家庭で規律に反し、不適応を起こしている生徒）の3群に分けた男子高校生を対象にした樹木画の全体的印象と不適応との関係を研究している。その結果、特に適応不良群は樹木を自然に描くことや樹冠をきめ細かく描写することが難しく、この点については現実吟味力、自己受容の能力の低さが指摘され、自己コントロールが難しいことが示唆されている。そして適応良好群は、幹と枝とが一連の線をもって描かれているが、適応退学群・適応不良群ではそのような形で描くことが難しく、適応退学群・適応不良群の方が、不安定さや不全感を抱いていることが考察されている。全体的印象では、適応良好群が望ましいプロフィールを示すことが多く、適応不良群では消極的なプロフィールを示す場合が多いことが明らかになった。一方、適応退学群は、ある項目では適応良好群と近いプロフィールを

示すものの、ある項目では良好群と不良群の中間を示すといった不安定な結果が見られている。この点について一谷ら（1979）は、適応退学群は、学校や家庭においては適応的であるものの、外的条件（経済事情など）のため退学になったことが外的圧力となり、特定の項目で適応・不適応の差が出たのではないかと論している。

さらに一谷ら（1982）は、『バウム・テスト整理表』を発表しており、バウムテストの解釈を行う上で、Koch らが示した判断基準がチェックできるように、これまでの先行研究に基づいた各項目をリストに挙げている。このリスト表を用いることで、一谷ら（1982）は主観による判断基準だけでなく、より先行研究に基づいた解釈指標を確認することや、指標の見落としを防ぐことが可能であると述べている。

2. 樹木画テストにおける全体的印象の重要性

樹木画テストを解釈する上で、Koch（1957/2010）は全体的印象を取り上げ、「事実に即した冷静な観察(Beobachten)」の重要性を述べており、前述の一谷ら（1975b）、一谷ら（1979）においても、樹木画テストの全体的印象を検討されている。青木（1980）は、バウムテストの全体的印象の研究について、「全体的印象の研究は主観的判断をいくらかでも客観的に捉えようとする点で科学者と臨床家の境目」の研究であると述べている。また青木（1980）は、ある判定者によって、「同一人がある期間において描いた描画を組み合わせる方法」（以下、matching）と、「描画のみで一定の診断を下したりする方法」（以下、blind analysis）による研究を行っている。この matching による研究は、全体的印象の再検査信頼性研究の一つに含まれており、青木はバウムテストの他にも、人物画、家族画、家屋画も含めた matching の研究に取り組んでいる。これらの描画の判定方法として、同一人物が調査開始時に描画した絵と一定期間をあけて再び描画した計 2 枚の描画について、臨床心理学の知識がある者 11 名に、同じ人物が描いた絵をセットになるよう判定させるという方法であった。その結果、人物画と家族画の正答率が最も高く、特に家族画は未習熟であっても、正答するケースが多いという結果となった。青木（1980）はこの結果について、「これがそのまま描画法としての再検査信頼性を示すわけではないが、利用の際にはバウムテストは習熟を要する」ことを述べ、バウムテストを用いる上での難しさを指摘している。続いて青木（1980）は、blind analysis による実験として、まず健常例（予備校生 10 人）、臨床例（神経症者 9 名、統合失調症者 10 名）を対象に、通常バウムテスト（以下、BT）と、バウムテストを 3 枚描かせる Drei Baume Test（以下、DB）を実施した。その後、それらの

描画をバウムテスト実施経験者における長い経験を持つ者（長経験者）、短い経験を持つ者（短経験者）に提示し、提示された描画が3つの群の内どれに当てはまるかを判定させた。その結果、判定者間信頼性は高かったことを示されているものの、「問題は一致した判定のうち42%しか正答していないこと」（青木，1980）であり、臨床例と健常例のそれぞれの描画を適切な群毎に判定できている結果が少ないことを指摘している。このように、臨床例の描画を臨床例が描いたものと正しく判定した描画がある一方で、正しく判断されなかった描画もあることを述べ、この誤りが起きた要因として、「簡略な描画を成人省略描画」と判断するか、「病的な貧困さ」と判断するかという点に関わっている可能性を述べている。さらにBT、DBともに全体の枚数で考えると判定の適中率は低いものの、全BTにおける580枚のうち224枚は適中し、全DBにおける580枚のうち223枚は適中（いずれも $p \approx 0.5$ ）したという統計的には有意な結果が表れていることから、どちらの描画法も診断の補助手段としては価値があることが示唆されている。なお、長経験者と短経験者による比較では、「長経験者はBT、DBともに $p < .02$ で有意に正しい判定であったのに対し、短経験者群ではいずれもチャンスレベル」であったことを報告している。この点について青木（1980）は、「長い経験を持つ者が短い者よりも正しい判定を下しえたことは、このテストが習熟によって上達する」ことを示唆していると論じている。以上の青木（1980）による研究からは、描画の全体的印象はある程度信頼できるものであること明らかとなり、「単に同一人物が描いた描画を組み合わせる（matching）場合にも、描画から何らかの診断的情報を読み取る（blind analysis）場合にも経験によって描画を読みこなす能力が上達する事も示唆された」（青木，1980）と述べ、判定者は描画の巧拙のみを見て、描画の判定をしているわけではないことが明らかにされた。

他にも渡部・土屋（1994）が、樹木画の印象的評価と描画者の心理学的特性について検討している。渡部・土屋（1994）は、大学生33名に樹木画テストを実施し、そこから得られた33枚の樹木画を33名の被検者にランダムに渡し、SD法によってすべての樹木画を評定させている。加えて被検者には、他の被検者についての人物印象評定の実施や、他にもEPPS性格検査、集団式TAT、MAS、エゴグラムを実施し、各尺度の平均値や標準偏差値が算出された。その結果、樹木画評定から得られた「明るさ」、「几帳面さ」、「軽小性」といった3つの因子による平均値と、集団式TATで得られた14個の尺度との間の相関係数には、いずれも一貫した相関が認められなかった。しかし他の尺度との相関では、人物評定の「活動性」、EPPS性格検査の「顕示」、MASの「集中欠乏」、エゴグラムの「自由な子供」には有

意な相関が見られた。この点について渡部・土屋（1994）は、「樹木画について明るい印象を持たれる絵を描いた人ほど活動的な印象と与え、顕示的で集中力があり天真爛漫な傾向にある。また、樹木画について几帳面な絵であると判断された人ほど自信がなくかつ共感性が低い傾向にある。さらに、樹木画について貧弱な印象をもたれる絵を描いた人ほど救護的でかつ養護的な傾向にある」ことを述べている。さらに樹木画評定から得られた「明るさ」、「几帳面さ」、「軽小性」の3つの因子を基準変数として、ステップワイズ重回帰分析を行った結果、樹木画評定の「明るさ」については、人物評定の「活動性」、「柔軟さ」と、不安検査の「集中欠乏」、「睡眠妨害」が説明変数として選択された。この結果から「活動的でかつ意志的印象を与え集中力がありやや不眠性のある人ほど明るい印象の樹木画を描く」（渡部・土屋，1994）と述べている。さらに樹木画評定の「几帳面さ」については、エゴグラムの「養育的な親」、EPPS 性格検査の「追従」、「支配」が説明変数として選択され、「他人に受容的な人ほどていねいな印象の樹木画を描く」（渡部ら，1994）ことが考察されている。そして樹木画評定の「軽小性」については、エゴグラムの「批判的な親」、人物評定の「近づきがたさ（負の方向）」、EPPS 性格検査の「非現実」が説明変数として選択され、「柔軟に物事に対処し、親しみやすい感じで現実的な人ほど堂々とした樹木画を描く」ことが示唆されている。以上の結果からは、樹木画についての知識を有していない非専門家による直感的印象が、「相関分析によっても、また重回帰分析によっても、自分についての印象や ESSP 性格検査、不安検査およびエゴグラムの結果と矛盾はしていない」ことを言及している。

次に鈴木・鍋田（1999）によって、バウムテストにおける全体的印象を数量的に記述し、解釈に直接利用できる明確な評定尺度を作成することを目的とした検討が行われている。この研究では、先行研究にて使用された印象評定尺度を参考に、28 の形容詞対を抽出し、その後にバウムテスト実施経験者 7 名が、S-D 法で評定を行った。その結果、第 1 因子として「エネルギー感」、第 2 因子として「成熟度」、第 3 因子として「コントロール感」の 3 つの因子が抽出された。さらに「エネルギー感」では、樹木画から受けるエネルギー感が表現されており、「成熟度」はパーソナリティの成熟度が反映されている。そして「コントロール感」では、「エネルギー感」で示された「エネルギーのコントロールの度合い、パーソナリティの統合の程度、検査時の情緒的安定の度合いに関連がある」（鈴木・鍋田，1999）と言われている。また鈴木・鍋田（1999）の研究結果では、内的一貫性も保たれており、より精度の高い印象評定尺度が作成された。

3. 樹木画テストにおける発達の側面についての検討

次に樹木画テスト（バウムテスト）を発達的な視点で調査している研究について論じていきたい。深田（1958）は、3歳から7歳における幼児の樹木画を対象に発達研究を行い、根の描写は3、4歳ではほぼ見られず、5歳からようやく出現するものの、6、7歳児の30%しか見られなかったことを報告している。加えて、深田（1959）においても小学生1～6年生を対象に幹、枝、葉、根、実、花の6重要部分の有無について検討を行っている。これらの6つ重要部分の描画率は、幹は4歳で95～100%に達し、枝、葉、根はそれぞれ1年で頂点に達し、以降の描画率では安定しなかった。さらに花と実は6歳で頂点に達しており、6才以後はそれらの出現に低下が見られた。

また一谷ら（1968）は、幼稚園児から中学3年生までの児童を対象に、樹木画の発達の傾向を検討し、発達上の指標となるポイントについて、「①枯木（葉・実なし）、②幹下直、③幹上直、④枝描写なし、⑤全一線枝、⑥（全一線枝）＋（一部一線枝）、⑦全二線枝、⑧枝立体描写、⑨（全枝線直）＋（一部枝先直）、⑩直交枝、⑪Äste bis zum Boden（幹の下端まで水平に枝が描かれているもの）、⑫葉、⑬空間倒置」などを挙げている。

山下（1982）も、バウムテストの発達の研究を行っており、樹冠や幹の発達傾向と空間関係の描写について研究を行っている。その結果、特に樹冠に対する幹の高さの比率は、年齢が高くなるにつれて低くなることが明らかとなり、発達指標として有効であることが明らかになった。

さらに、中島（1984）は、幼児を対象に樹型の分類を行っており、主要4樹型である幼児冠型（幹と樹冠がある）・幼児幹枝型（下から上へと伸びた幹と幹の側より出た枝がある）、幼児放散型（幹の先端が枝分かれている）・幼児人型（幹と樹冠とさらに冠下枝がある）の他に、特殊型・不定幹（幹の輪郭が不定）・一線幹・幹と付属・幹のみ・不定型（バウムの形成が不十分）・錯画（バウムの形状が全く困難）・その他（木の一部だけを描いたもの）を取り入れた分類が行われている。また男女別の樹型分布では、「女兒は幼児冠型に集中し、男児では幼児幹枝型と幼児冠型が多く、分布パターンに性差が認められ」（中島，1984）、樹冠型タイプと枝タイプの分類では「男児は枝タイプ、女兒は樹冠タイプが同様に性差が認められた」（中島，1984）ことを報告している。

青木（1985）は、バウムテストの読み取りに関して、表現心理学的な視点を加えた上で、発達の側面についても考察している。青木（1985）によれば投影描画法は、「言葉になりえぬものまでも聴かんとするテスター、広義の治療者によって描画に再び、語りかけとして

の生命力を与えんとするもの」(青木, 1985)であり, たとえ対象が健常者であっても, テスターの存在は重要であり, 「表出・表現の受け手として非常に重要である」(青木, 1985)ことを述べている。このように, 描画を表現する上で, 描き手の存在はもちろん, 描画の受け取り手(テスター)の存在はかかせないことを述べ, 描画の発達では, 「主体が<私>をよりよく伝えようと欲する時にのみ展開していき, そのためには語りかけの対象となる具体的な他者を必要」(青木, 1985)とすると考察している。さらに「子どもの絵や病者の絵は大人の正常者から見ると確かに不十分だったり, かわっていたりする」(青木, 1985)ことを指摘し, 加えて「正確さの欠如や異常性のみ指摘していたのでは, なぜ彼らがそのように描くかを深く知ることはできない」(青木, 1985)と述べている。もし, 子どもの描画が簡略的な表現であったとしても, 簡略的であることは正確さの欠如ではなく, そのような見方は「視覚的表現が事物の外的な形態特性をより正確に写しとることを目標に発展してきたかのようにみなしている」(青木, 1985)と論じている。青木(1985)は, 子どもが同じものを繰り返し描いていたとしても, 「反復によって, 最初は苦心の末に発明された表現概念は完全に習得され, 次への発達への余力を産む」と考察しており, これを「表現の効率化」と呼んでいる。子どもは描画する中で学習し, 表現の能力も上達するが, その結果個人としての表現は淘汰されてしまい価値が低くなってしまう。そのような一般的な表現をよしとするならば, 「描画による<私>の表現は, 個人の発達の中でその役割を完了した」ことになり, 発達は起こらなくなる。再び<私>の表現をするためには, 描き手はそれ相応の苦悩が必要になることを述べている。

木村(2010)も, 3歳~5歳程度の幼児を対象に, Castilla, D. が提唱した3枚法を用いた樹木画の発達的な研究を行い, その結果, 「木に見える」形態の出現時期として, 4歳半以後であることを述べている。さらにKochの示す指標として, 幼児は「一線幹」, 「幹下直」, 「枝描写なし」が発達的な指標となるものの, 幼児期には枝描写そのものが少ないため, 枝は指標として有効でない可能性が高いことも考察している。なお, 3枚の描画を通して大きさに変化は見られず, この点について木村(2010)は幼児の未熟さや, 描画する上での疲労が関係している可能性を指摘している。そのため幼児が対象になると, Castilla, D. が提唱した3枚法の解釈仮説があまり有効な指標にならない可能性を述べている。

さらに滝浦(2014)は, 従来の知見を整理し, かつ, バウムテストが実施された時代によってどのような影響を受けるのか検討することを目的に, バウムテストの発達的な変化

を、3歳～10歳の幼児・児童を対象にした文献検討を行っている。その結果、ある程度の出現が見られ、学年・年齢共に変化を示した指標は、幹下直、幹上直、枝立体描写、直線枝であることが明らかとなり、同時代にバウムテストを実施した研究であっても、学年や年齢に伴う変化パターンと指標の出現率には差が見られることを述べている。加えて滝浦（2015）は、バウムテスト実施における性差の影響を検討するために、幼稚園児から大学生までの日本人男女を対象にバウムテストを実施した研究データに基づいた文献研究を行っている。少なくとも滝浦（2015）で検討対象とされた指標に関しては、中学生以下と大学生では、性差はほとんど認められないことが明らかとなった。ただし、高校生に関してはデータが少なく、他の年代で見られた結果と同じように述べることは難しく、今後の研究結果を踏まえた上で判断する必要があることを述べている。なお、滝浦（2017）においては、先行研究のデータに基づく指標出現率および指標の母出現率の信頼区間を使用し、より客観性を重視した上で男女差を検討している。その上で、発達に伴うバウムテストの指標出現率には男女の変化はほとんど見られず、変化がみられた場合でも、ごく一部の学年範囲にしか認められなかったことを述べている。

4. 樹木画テストに見られる幹先端処理について

前述に述べたように樹木画テストでは、幼児の描画を対象にすることで樹木画における発達指標や発達類型を検討する研究がされてきた。他にも特定の描画表現を取りあげた研究も存在しており、その代表的として“幹先端処理”が挙げられる。藤岡・吉川（1971）は、バウムのイメージ表現における幹先端処理を取りあげ、幹上部の処理の工夫によって、バウムの様々な移行型を生み出すことを述べている。藤岡・吉川（1971）によると、幼型のバウムを始まりとして、人型（humanoid）、拡散型（radial type）、冠型（crown type）、基本型（basic type）といった他の類型が見受けられ、さらに目立った特殊な処理としては先端開放型のバウムの存在も指摘している。そして、バウムテストの「イメージの統合性の要点を、バウムならば必ずしなければならない幹先端部の処理法」（藤岡・吉川、1971）に注目したことを述べている。

鶴田（2005）も、バウムテストの幹先端処理について述べており、「幹先端処理という視点は、全体的印象を大切にしながら、なおそれを代表するような、ここを見れば全体を感じ取ることができるといういわばバウムのへそのようなものを探した結果見いだされた視点」であることを述べている。次に中野（2005）では、具体的な幹先端処理の実例を挙げ

て、幹先端処理において何が生じているのかという視点に着目し、丁寧に考察している。さらに奥田（2005）では、幹先端処理について、そこでどのような体験が描画者に生じているのかといった視点について論じている。奥田（2005）は、幹を描いた後、描画者には、「幹先端部の開放状態を如何におさめるか」ということが問われていることを指摘し、描画者が幹先端部を処理しようとした際に、「この開放をどうしようか」という感覚が生じていることを強調している。この開放をどのようにおさめて、幹の内実・エネルギーどのように方向づけ、どのように形作っていくのかが、アイデンティティの決定の在り方と関連して解釈されている可能性を示唆している。また幹先端処理に対する対処の方略として、「幹先端を枝などとして分け伸ばしていけばよい」といった「分化」や、「一定のエリアを形成することで先端を包んで処理する」という「包冠」があることを指摘している。

一方、佐渡ら（2009）では、大学生を対象に、幹先端処理の出現頻度の性差、年齢差および先行研究の臨床群との比較を行っている。その結果、幹先端処理の出現率では、「開放型（完全開放型、閉鎖不全型、先端漏洩型、開漏洩型）」が 11.1%、「閉鎖型（冠型、放散型、基本型、その他の閉鎖型）」が 79.3%、「その他（幹先端処理が未処理ではみ出しのバウム）」が 9.6%であることが明らかとなった。それらの型について、性差では有意な差は認められなかったが、年齢差では「その他」において「18～19 歳群」がその他の年齢群に比べて、有意に少ないことが示された。そのため、幹先端処理を行う上では、少なからず年齢の影響を受けていることが示唆されることを指摘している。加えて、先行研究における臨床群との比較の結果、「完全開放型」、「閉鎖不全型」、「先端漏洩型」は診断的指標として有用であることを述べているが、描き手の脆弱性を幹先端の開閉だけで判断することの危険性についても言及している。

また岸本（2011）もバウムテストの幹先端処理について、統計的なアプローチによって自身が得た知見は臨床実践において有用であったことを述べつつも、統計的に得られた結果のみが一人歩きすることの問題点を指摘している。さらに山中（1976）が試みた記述的アプローチを取り挙げ、岸本（2011）が、一次レベルの記述（描かれた絵を前にしてじっくり向き合い言葉にしていく）、二次レベルの記述（浮かび上がる様々な解釈を被検者の姿や言葉と重ねながら一步踏み込んで解釈をする）、三次レベルの記述（描画から少なくとも二段階飛躍したレベルの記述）に分けることで、各記述の重要性を指摘している。その上で、特に「バウムそのもののイメージを抱え持つことの中から生まれてくる一次レベルの記述を出発点にする」（岸本、2011）ことの重要性を指摘し、統計学的に見出されたバウム

の指標は限定された状況において意味を持つことを述べている。

佐渡・鈴木（2014a）は、幹先端処理のこれまで先行研究を取り挙げることで、幹先端処理の着眼点の整理をしており、その点について「①バウム全姿を捉えること」、「②幹上部の形態を捉えること」、「③全体における部分、部分における全体であること」から、整理してみることが有用だと指摘している。また幹先端処理について「幹上部の表現様式をバウム全体との関係下で理解するもの」であり、「幹上部を捉えることは、幹先端処理の必要条件であるが十分条件ではない」ことを佐渡・鈴木（2014a）が指摘している。これらの表現を個々に捉えて理解しようとするのではなく、「むしろ各形態部の間の現実的な区切れなさに注目する」（佐渡・鈴木、2014a）ことが、幹先端処理に有用であることを考察している。

加えて、佐渡・鈴木（2014b）では、1971年に幹先端処理が提唱された以後の研究の動向についてまとめており、それぞれの動向を「類型派」、「発達派」、「イメージ派」の3つの流れに分けている。それを分類した上で佐渡・鈴木（2014b）は、それぞれの研究から得られた視点を包括的にまとめることよりも、「幹先端処理そのものを再考しつづける取り組みの方が、実り多いように思われる」と指摘し、安易に折衷的な視点を作成することの危険性に言及している。また幹先端処理の解釈仮説についても触れ、現在でも一定の結論は出ていないことを指摘し、今後も引き続き研究を行う必要を論じている。これらの考察を踏まえて、佐渡・鈴木（2014b）は、描画プロセスに着目する必要性を指摘しており、「描画プロセスを見守る過程で、描き手が幹上部に差し掛かった時、大きな意味を感じることもある」ことについて言及している。

5. 樹木画テストのアセスメントツールとしての活用

樹木画テスト（バウムテスト）には、精神疾患などを鑑別することを目的としたアセスメントツールとして用いる側面があり、「漏斗状幹上開」は精神分裂病（以下、統合失調症）者が描く描画特徴であることが、山中（1976）によって報告されている。さらに山中（1976）は、統合失調症者が描くバウムの特徴として、「メビウスの帯」あるいは「メビウスの木」を報告している。この「メビウスの木」について、山中は「左右いずれの幹の輪郭線も、下部では互いに内側に内空間を形成していたのに、上部では枝としてしまっている」と述べ、根元から見ると一本の木であるにも関わらず、樹木の上部を見ると2本の木のように見えることを説明している。この現象について「自我境界が破れて、内界と外界が勝手に

連絡してしまったという状態」と述べ、描いた本人はこの絵の奇妙さに気付いていないことを指摘している。

横田（1992）も、統合失調症者を対象とした、バウムテストの描画特徴について検討を行っている。バウムテストの分析では「樹の部分表現」、「全体表現」など 25 項目に焦点を当て、「分裂病患者（統合失調症患者）」、「分裂気質者（統合失調症気質者）」、「非分裂気質者（非統合失調症気質者）」といった 3 群の比較を行っている。その結果、統合失調症患者の指標として、「円形樹冠、全二本線の乏しさ、枝間の関係表現のなさ、枝の立体的表現の乏しさ」、「分裂症（統合失調症）スペクトラム：分裂病患者と分裂気質患者」では、「具体的な葉、樹の構成的表現のそれぞれの乏しさ」といった 2 項目が挙げられた。これらから、統合失調症患者の特徴として「空間の粗大な歪み表現」があり、統合失調症スペクトラムの特徴としては「空間の微小な歪み表現」があることが認められた。

さらに、道又（1993）は、統合失調症者の「退行」についてバウムテストを用いた研究を行っており、統合失調症群 97 名と健常群 30 名との比較をしている。バウムテストからは発達・退行の指標を抽出し、統合失調症群のみ、現在の精神症状をアセスメントするために、Oxford 大学版 Brief Psychotic Rating Scale (BPRS) を実施して、陽性症状・陰性症状・気分変調症状・躁症状を分類し、健常群と年齢を一致させて検討を行った。その結果、「18 項目の退行所見のうち、15 項目で統合失調症抽出群が対照群に比して高い評価点」を示し、つぎ木した幹、「ついだ」ような枝、紋切り型の枝、非常に小さい冠部、冠形成不全の 5 項目で有意差が認められた。さらに道又（1993）は、統合失調症群の因子分析から 4 因子を抽出しており、第 1 因子は「人工的傾向（紋切り型の枝、「ついだ」ような枝、葉や果の空間倒置、常同・重積を特徴とする）」、第 2 因子は「未完成傾向（1 線枝、管状幹、冠形成不全を特徴とする）」、第 3 因子は「上下解離傾向（樹木画の上下と下部の退行所見を特徴とする）」、第 4 因子は「原始的完成傾向（上端の閉じた T 幹を特徴とする）」と解釈し、統合失調症者の描画特徴を分類している。なお、道又（1993）は、「4 因子のうち特に第 2 因子（「未完成傾向」）を構成する所見は陰性症状と有意な相関を示した」ことを論じてしている。さらに道又（1993）は統合失調症者の退行について、「心理学的要因の大きい急性期の退行と、生物学的要因の大きい慢性期の退行との 2 つの局面が存在」していることを論じ、第 2 因子「未完成傾向」は生物学的要因と関連している可能性を考察している。

また五十君ら（2001）は、統合失調症圏群、気分障害群、神経症群、老年期障害群といった臨床群、健常群に実施したバウムテストを対象に、それらのバウムから得られた指標

を基に数量的検討を行っている。バウムの指標としては、成長指標（樹冠比）、樹木要素指標（2線枝指標、主枝差）、悪性指標（メビウス、先端比）、外傷指標（幹に表出される穴、コブ、奇異な模様、渦、折れた枝など）が抽出され、臨床群と健常群が比較されている。その結果、樹冠比では、統合失調症群は「他の障害群と比較してより未発達、退行段階である」と指摘しており、さらに「人格障害群においても退行状態」であることが示唆された。また2線枝指標では、2線枝の出現が統合失調症群、人格障害群が健常群よりも少なく、この点について「両群の特徴として対人関係における障害が重篤であることを示す」ことを考察している。悪性指標において、メビウス指標は、統合失調症群、老年期障害群、人格障害群において多く見られ、先端比では、統合失調症群と人格障害群に顕著に見られた。最後に外傷指標では神経症群と人格障害群に最も多く見られ、特に不安障害群は健常群よりもバウムに表出される外傷体験の多い可能性が考えられる。これらの結果から五十君ら（2001）は、精神障害の特徴について、バウムテストを使用することで鑑別できる可能性を指摘し、単なる心理検査に留まらず、治療的有用性としてのバウム活用の意義を述べている。

桑原ら（2018）は、統合失調症患者のバウムテストを縦断的に見ていくと、「①空白の円環と幹が描かれる」、「②第1の模式的な描画」、「③第2の模式的な描画」、「④飛躍」、「⑤写實的立体的な描画となる」、「⑥写實的な描画が変わらず続く」といった決まったパターンが見られることを報告している。そして桑原ら（2018）は、描画者の絵が、「模式的描画」から「写實的描画」に変わる時期には、描画の面だけでなく社会的な面でも飛躍が見られ、描画者自身の社会性も大きく成長することを指摘している。さらに桑原ら（2019）では、桑原ら（2018）で報告されたバウムテストの横断的な変化は、すべての統合失調症患者に見られるものではなく、模式的描画の段階に留まっている事例の方が多いことを指摘している。桑原ら（2019）は模式的段階に留まる理由として、2つの事例を提示した上で、「自閉性」や「ワーキングメモリの障害」を取りあげている。桑原ら（2019）は、患者が生きる自閉性の世界について、「内的世界に強い親和性を持ち、外的な対人交流や社会性を求められる世界には近づかないように生きている」と論じており、「外的な世界を自己の内面に取り込もうとする方法である写實的な描画への進展は、それゆえ、できなかった」と考察している。加えて、「ワーキングメモリの障害」によって、同じ表現を繰り返す強迫的な態度が見られた可能性についても言及している。

また椋田・古宮（2005）でも、入院中の統合失調症患者の一事例を基に、2年8カ月に

及ぶバウムの経過を追跡している。計4枚のバウムテストはすべてにおいて「平板かつ常同的で、地平線がなく、描線量が極めて少なく、プリミティブで未分化であることなどから、造形性が貧困化」(椋田・古宮, 2005) していると述べ、他者への関心など感情表出が平板化していることを考察している。さらに樹木画の表現がパターン化している点についても指摘し、これらは情動機能や思考機能の低下が関連していることを述べている。さらにバウムテストを「形式化し、形態を限定することは、樹木としてのまとまりを維持」(椋田・古宮, 2005) していると考察し、バウムテストの「形態の崩壊」や「形態の欠如」を防ぐ意味もあり、精神機能が破綻することを回避している可能性を述べている。一方、共通性の他に、それぞれのバウムテストには変化も見られており、これらは患者の自我機能が回復し、活動性や社会性が改善するのに比例して「樹冠領域の拡大や枝に出現、枚数の増加」(椋田・古宮, 2005) が見受けられている。このように椋田・古宮 (2005) は、バウムの経過を追跡することは、統合失調症者の治療経過における自我機能の変化を捉えていく上で有用であることを指摘している。

次に、熊谷ら (1994) は、うつ病患者8名とヒステリー患者9名の描画特徴について、印象的側面と形態的側面から検討を行っている。それらの結果からは、ヒステリー患者の描画からは、「未熟」かつ「劣った」、「不安定な」印象が強く、描画特徴としては太い幹や雲形の冠、果の強調があり付属物が見られた。加えて、うつ病患者の描画からは、「抑うつ」で「不安定」な印象が強く、描画特徴としては、枝には広がりや伸びがなく、委縮した枝ぶりが多く示され、エネルギーの低下した表現が多いことを指摘している。高橋・高橋 (2010) は、「垂れ下がった枝」について、「外界からの影響を受けやすく」、「抑鬱感などを示しやすい」ことを考察しており、Bolander (1977/1999) は、抽象的なヤナギの木を取り上げ、「さらにヤナギを抽象的に描く人は抑うつ的になったり孤立しがち」であることを述べている。高橋 (2010) が指摘しているように、一つの指標のみで描画を解釈することは控えるべきだが、このような樹木画から得られる情報からは、少なからず描画者の抑うつ状態を知るための手掛かりにはなる可能性があると考えられる。

さらに滑川・横田 (2017) では、バウムテスト表現に関連した抑うつ症状について、大学生31名を対象に検討している。調査の際には、バウムテスト、BDI-IIを使用しており、バウムの分析の際には、「樹冠の高さ、木の高さ、これらの比率である樹冠の高さ/木の高さ、幹の幅、樹冠の幅、これらの比率である幹の幅/樹冠の幅」を指標とした。さらにBDI-IIによる抑うつ指標は、自己への否定的な認知のゆがみを反映する「認知的要素」と、身

体や感情の変化を中心とする「身体的・感情的要素」の2因子に分類した。そして抑うつ高低群における表現の違いを検討した結果、抑うつ低群は用紙上部の使用や幹の幅が広く、木の高さが高い場合が多いことが示唆された。そのため、未来へ向かうエネルギーの高さを持つことや、いきいきとした内的世界の表現ができることが示唆された。一方で、抑うつ高群では用紙上部の使用量が乏しいことが明らかになった。また抑うつ合計点、認知的要素の得点の高さが、樹冠の幅の狭さに関連していることが示唆され、さらに身体的・感情的要素の得点の高さが、木の高さに対する樹冠の高さに対する樹冠の高さの比率の大きさに関連する結果が示された。これらの知見からは、同じ抑うつであっても認知的要素と身体的・感情的要素ではバウムとの関係に違いが生じる可能性があり、抑うつ症状によって表現が異なる可能性が指摘されている。

この他にも一谷ら（1984）は、バウムテストにおける精神遅滞者の描画特徴を分析しており、研究Ⅰ～Ⅲに分けて検討を行っている。まず研究Ⅰでは、まず98名の精神遅滞者（以下、MR）の男児のみにバウムテストの他に、鈴木ビネー法知能検査でIQを測定した。さらにIQを基に、中度群（以下、中度MR）と軽度群（以下、軽度MR）に分類し、「バウム整理表」に基づいてチェックした上で統計処理を行った結果、中度群と軽度群にはバウム抽出のパターンには多くの差が認められた。次に研究Ⅱでは、神経症や精神病様状態を伴う精神遅滞者を対象にした研究が引き続き行われている。MR群98名の他に、精神遅滞プラス神経症群（以下、MR+神群）、精神遅滞プラス精神病様症状群（以下、MR+精群）を含み、この2群をMR+ α 群と総称した。それぞれ「空間利用領域」や「項目別出現率」を比較した結果を総合すると、「自分を取り巻く環境や自己の能力を正しく認知し、理解するように指導援助していくことの重要性が示唆」（一谷ら、1984）されるものの、これらの意見を過度に強調し、指導にのみ力を注ぐことは、MR群が有する自由な精神活動や意欲を抑制する危険性があるため、個人の特性を活かした援助が必要であることを述べている。なお、研究Ⅲでは就労状況の有無によるMR群のバウムの差異について検討しており、「地平なし」は未就労群に多く見られた。一方、就労群には「地平（一線）」「4本以上の根」が多く表出されており、さらに画面Y軸の「中」「上中」に多く描かれていることが認められた。これらから、「就労群は未就労群に比べて、画面の中ほどに縦長に、幹や根ならびに地平線を含めて樹木面をより大きく抽出している」（一谷ら、1984）と述べ、「置かれている環境をそれなりに意識し、安定感をもっており、換言すると、他者への信頼感を保持しつつ、外界（環境）に対処していることがほのめかされている」（一谷、1984）と考察している。一谷

ら（1984）の研究報告からは、「バウムの整理表」に基づいてチェックをしたことにより、MR 軽度群、MR 中度群、年齢変化、精神医学的症状の有無、就労の有無の間に、多くの項目で差異が認められ、樹木画の抽出パターンの特徴にも相違が見られることが明らかにされている。

また中鹿（2004）は、バウムテストにおける広汎性発達障害（以下、PDD 群）の認知的特徴について検討を行っている。中鹿（2004）は、知的障がいを伴う 30 名（男性 25 名、女性 5 名）にバウムテストと新版 K 式発達検査を実施し、さらにバウムテストでは先行研究に従った 24 項目の発達指標を取り挙げた。その結果、PDD 群は対照群と比べて、「幹下直」、「全枝先直」というように、幹や枝先を閉じた表現にする場合が多く、PDD 群は閉じた形として樹木を把握しており、それぞれのブロックを組み合わせで全体像を把握している傾向が示唆された。このようなバウムテストの傾向からは、PDD 群が「情報の細部を寄せ集めて全体的な状況を把握しようとしている傾向」（中鹿、2004）とも繋がるが、日常場面ではあまりに情報量が多いため、情報処理が困難になりがちで結果的に混乱をきたしている可能性を指摘している。なお、中鹿（2004）は、言語での表現が苦手な PDD 群にとって、バウムテストのような視覚的方法を用いる方がコミュニケーションツールとして容易であることを指摘している。この点について中鹿（2004）は、「幹を閉じて描くことで、区切りをつけ、境界を明確にすることで、対象を捉えやすくしている」ことを述べ、曖昧なことが苦手である PDD は、「幹が開いていると捉えどころがなく落ち着かなくなるため、枠をつけることで状況をわかりやすくしようとしている」と PDD のバウムテストで見られた表現について考察している。

続いて久保ら（2002）は、注意欠如／多動性障害（以下、ADHD）の診断を受けた 70 名の児童を対象に、バウムテストの描画特徴について検討を行っている。全体からみた ADHD 児のバウムテストの傾向として、筆圧の高い描画や、筆圧の一定しない描画などが見られ、これらは「ADHD 児の手指のコントロールの悪さや衝動性、転導性を示し」、さらに久保田ら（2002）は、幹や枝の描写についても先端が太く描かれると、「本来なら細く描写する部分を太く描くという衝動的な運筆であり、観察力、注意力の問題も示唆されている」ことを述べている。また「こだわり、強迫性を示しているバウムや年齢より若い描画特徴を持ったバウムが約半数に認められた」ことを指摘し、実や葉、枝を樹冠内にぎっしり描いたものや、葉脈の存在まで描いた事例も見られたことを指摘している。次に、一般児童が描いたバウムテストとの比較では、「ADHD 児の方が 2 線枝のみで描いたバウムが少なく、

混合枝（1 線枝，2 線枝，立体描写の混じった枝）を描いている割合が高かった」ことを報告している。この点について久保田ら（2002）は、「転導性の高さが影響して一貫した描き方ができないことや，実や葉の描写と同様に，細かい部分までこだわる強迫性を示している」と考察している。さらに実や葉について空間倒置が多く認められたことも報告しており，「これは認知の歪みや，現実にはあり得ない描写であっても気づかない注意力の問題を示唆」していることが述べられている。なお，形態の歪みが大きいバウムには，「問題行動，社会性の問題に関連が認められた」ことも報告しており，これらの知見から，久保ら（2002）は，バウムテストを継時的に実施することで，ADHD 児においてある程度の予後予測ができる可能性について示唆している。

次に松本ら（2017）では，自閉スペクトラム症（以下，ASD）と診断された 17 名の男児を対象に，児童の抑うつ状態を検出することを目的とした研究を行っている。その際には，バウムテストとパールソン児童用抑うつ性尺度（DSRS-C）を使用し，児童の全般的認知機能を把握することを目的に，日本版児童用ウィスクラー知能検査も実施している。それらの結果，松本ら（2017）は「DSRS-C の総点は ASD 児の抑うつ状態の有無によって有意差を認めず，バウムテストの気分の落ち込みを示す指標は，抑うつ状態を伴う ASD 群で出現数が有意に多かった」と報告している。さらにバウムテストと DSRS-C を比較した結果，出現したバウムの指標として，「筆圧変化」，「塗りつぶし」が認められ，言語表現では表れにくい ASD 児の気分情動の変化が，「テストの筆圧の強弱よりもむしろ筆後の変化という運動表出の特徴に注目する」（松本ら，2017）ことの重要性を指摘している。

このように樹木画の特定の指標から病状を把握しようと試みる研究や，描画の共通性から抽出された指標をもとに鑑別診断の補助にするなど，樹木画テストにはアセスメントツールとして使用できる側面があることが読み取れる。一方で，椋田・古宮（2005）で取り挙げたように，質的に病者の世界を理解しようとする研究もあり，土屋（2013）においても「心理査定において，「個別性」を理解しようとする際，バウムテストはとても有効であると感じている」ことが考えられている。また土屋（2013）は自身が関わった 4 事例のバウムテストを紹介し，「バウムには聞き取りや知能検査では見えてこない，被検者の今の心の状態がよく表れている」ことを述べている。さらに生育歴や他の心理検査の結果など，複数の情報とバウムテストを通して被検者の気持ちを理解することによって，被検者の一助となる治療・援助の方向性が紡ぎだせることを示唆している。

以上の知見からは，樹木を理解する上で，Koch も述べている全体的印象といった樹木を

冷静に観察する視点が重要であるということ、また、その印象では主に SD 法を用いて評定を行い、樹木との関連を研究してきたという歴史があるということが窺える。さらに、それぞれの先行研究では、幼児・児童の樹木画から発達指標や発達類型を検討しており、年齢によって出現する描写や表現、指標が見られることも明らかになった。そして、特定の描画表現や病理指標に着目することで、アセスメントツールの一つとして樹木画を利用できる可能性もあり、パーソナリティ特徴と同様に、描き手の内面を理解するための一助として樹木画テストは有用であることが指摘できる。もちろんそのようなアセスメントツールとしてではなく、心理療法の中でも樹木画は用いられており、被検者の心の在り様を質的に理解するための手段として利用できる側面があることも考えられる。

III 樹木画テストの変法について

1. 2 枚施行法による実施

これまで樹木画テストの基礎研究や研究に基づいたテストの活用法を挙げてきたが、樹木画テストには、従来の手法と違う変法もいくつか存在している。例えば、樹木画テストには、連続で描画を施行するといった 2 枚施行法が存在している。Koch (1957/2010) は、基本的には、複数枚の実施は控えた方がよいという立場をとっているが、バウムテストが「あまり得るところのない形」で描かれているときや、実施者が「別の側面や層を調べようと思うとき」には、描画を繰り返し実施する場合があることを論じている。再び施行する場合、Koch は「果物の木をもう一度描いてもらえますか。ただし既に描いていたのとは全く違う木を描いてください」(Koch, 1957/2010) と教示しており、実施の間隔についても「一番よいのは時間的な間隔を開けること」(Koch, 1957/2010) を述べている。

例えば、津田 (1976) はバウムテストの教示効果について検討するため、2 通りの教示法を作成し、統制群 (success 群) と実験群 (stress 群) に分けてバウムの 2 枚実施法を行っている。これらの結果として、統制群における「性別」や「年齢別」では 1 枚目と 2 枚目のバウムの比較に関しては、大きな変化がなかったが、「種別」では全体的に 2 枚目のほうが大きく、長い描画であることが示された。次に、統制群と実験群の比較では、「樹高」、「幹長」、「樹冠長」、「幹の輪郭からの右巾」において、統制群よりも実験群の方が、比率が小さくなる傾向が認められた。この点について、津田 (1976) は、教示効果の影響を指摘し、「Baum に表現していく過程で言語的な自我関与操作 (教示) によって影響を受けやすい領域であり、その内容としても自己表現の全体的減少」(津田, 1976) が考えられるこ

とを述べている。さらに実験群で、より変化のしにくい領域として「基幹部巾」,「幹中央巾」を挙げており、この2項目については被検者の「より本来的(素質的)なものを示しやすい」(津田, 1976) 可能性を考察している。他にも、津田ら(1981)は情緒障害児短期治療施設に通う1名の女兒に対して、心理治療過程を通し、ほぼ1カ月ごとに2枚施行法によるバウムテストを行った経過を報告している。この事例研究から、バウムテストを行うことで「バウムに示される刻々の変化は、治療場面や生活場面に示される言動の理解やより深い内的世界を把握するのに示唆に富んだ手掛かり」(津田ら, 1981) が得られたことを述べている。

また一谷ら(1985)はバウムテストの2枚実施法について、一般群と臨床群を比較することで検討しており、「バウムテスト整理表」(国吉ら, 1980)に基づいて、「各個人ごとに全体的所見、風景および付属物、地平と木との関係、根、枝、幹、冠、果、花、葉の全項目」について樹木画をチェックした結果、それぞれ1枚目と2枚目の「両群の一致率は、概ね60~80%とかなり高い数値を示した」ことを述べている。また一般群では、一致率が10%前後高く、1枚の描画だけでもパーソナリティを表現する上で安定した表現がされている。一方、臨床群では、低一致率の項目が多く、1枚目と2枚目の表現の差が大きいことが明らかになった。そのため臨床群に2枚目を描いてもらうことは1枚目を補足してくれる作用があることを指摘し、1枚目だけでは解釈に限界が感じられたことを論じている。続いて、一谷ら(1985)は、同一被検者による10枚の連続描画を5日間に渡って行っており、その結果、テストを繰り返していくことで新たな項目が出現し、情報量はより多く得られることが示唆されたが、「新たに描かれた項目数の割合(平均上昇率)は、1枚目から2枚目が最も高い」ことを指摘している。そのため、検査から得られる情報量と被検者の心理的な負担を考慮すると、2枚の実施に留めることが妥当であることを述べている。

三船・倉戸(1992)は、専門学生84名を対象として、バウムテスト2回施行法の実証的な基礎データと、各アイテムの特徴を検討するために、YG性格検査、自己拡散感尺度との相関関係を分析している。その結果、バウムテストにおいて、「1回目の施行では各アイテムで性差は見られなかった」ものの、2回目では樹冠の高さ、幹の高さ、樹木の高さ(樹冠+幹の高さ)、樹冠の左側の幅、樹冠の幅(樹冠の左側の幅+樹冠の右側の幅)に性差が認められた。これらから三船・倉戸(1992)は、「2回目の施行という負荷のもとでは男女においてその処理の仕方になんらかの差がある」ことを示唆することを述べている。また自己拡散感尺度では、バウムテストのM1(一回目施行の幹)にのみ相関関係が見られてお

り、この点から幹を太く描くほど自己拡散感尺度が高くなる傾向が示唆された。

また松尾ら(1995)、渡辺ら(1995)、中村ら(1995)はバウムテスト2枚法による Aggression 方向のアセスメントについて一連の研究を行っている。これらの研究では、描画順序については、2枚法における1枚目と2枚目では描かれる描画の印象に差が生じること(松尾, 1995)を指摘し、さらにPFスタディにおけるE, I, Mの3群に分類して差の検討を行った結果、「3群間の検討で出現率に差が見られた特徴項目は、1枚目よりも2枚目において多かった」ことを報告している。なお、Aggressionのタイプを判別における数量的検討では、1枚目よりも2枚目を用いた方が有意であるため、「Aggression方向の個人差が2枚目により明確に表れる」(渡辺ら, 1995)ことを示している。

高田ら(1996)はバウムテストの2枚施行法を用いて、自我境界の測定する指標の作成を試みている。その結果、「筆圧の弱さ」や「根の有無」が自我境界の指標となることが示唆されている。高田ら(1996)は、全体の傾向として2枚目に有意な指標が多かったことを報告しており、バウムテストを2枚実施する有効性を指摘している。

野瀬(1997)は、バウムの2枚法について、1枚目と2枚目それぞれに印象の差異が見られるのかを全体的印象評定項目を用いて、健常群と統合失調症群いずれも40名を対象に検討している。それぞれの評定の結果から因子分析を行い、算出された第Ⅰ因子を『樹木の構造度』因子とし、第Ⅱ因子を『樹木のエネルギー』因子と命名した。その後、分散分析を行った結果、健常群では有意差は認められなかったが、統合失調症群では「第Ⅱ因子において、2枚目の方が1枚目よりも有意に低い値を示した」(野瀬, 1997)ことを報告している。この点について野瀬(1997)が、健常者は心的エネルギーを維持して描画に取り組めるが、統合失調症者は十分な心的エネルギーを維持できておらず、2枚目の描画では、1枚目と同様のエネルギー水準で描画に取り組むことが困難である可能性を考察している。

さらに佐藤・鈴木(2009)は、樹木画テストの2枚施行法を統合的な視点で分析し、樹木画の大きさに注目することで、友人関係様式尺度、友人への要求尺度から中学生と大学生の友人関係との関連を検討した。また1枚目と2枚目の樹木画の大きさによって9群に分類し、各尺度と比較した結果、「中学生、大学生ともに、1枚目の樹木の大きさは、外面的な友人関係における態度を表す」(佐藤・鈴木, 2009)ことが明らかとなった。さらに、「2枚目の樹木の大きさのみでは、内面的な友人への要求は明らかにならなかった」(佐藤・鈴木, 2009)ことを述べている。そして2枚の樹木画を別々に捉えるのではなく、2枚ど

ちらとも組み合わせて樹木画を理解することで、「態度と要求の不一致や葛藤という臨床的に意味のある解釈が可能」(佐藤・鈴木, 2009) になることを指摘している。

また滝浦 (2013) は、バウムテストの信頼性について先行研究の知見を整理する上で、2 枚法についてもまとめており、これまでの研究から「2 枚のバウムは 1 枚のバウムより多くの情報を与えること」や、「1 枚目よりも 2 枚目のバウムの方が被検者のより深い層の内容を多く映し出す可能性が高い」ことを述べている。ただし、バウムテストに関する知見の多くは 1 枚法で得られたものであり、それらの知見がどの程度、2 枚法に適用できるのかは今後の研究を待つ必要があり、より一層の基礎研究の必要性を指摘している。

2. 枠づけ法について

枠づけ法とは、中井 (1970, 1974) が行った、描画に枠づけをした上で、描画者に描いてもらう手法であるが、森谷 (1983) は、バウムテストに導入した枠づけ法の効果を実験的に検討するため、大学生を対象に群間の比較を行っている。まず実験Ⅰでは、最初に枠あり (枠+) を施行し、その 2 週間後には枠なし (枠-) を実施するグループを A 群として、その逆を B 群とした。実験Ⅱでは、森谷が作成した円形の枠 (丸枠づけ法) を使用しており、そして最初に枠ありを実施し、その 2 週間後に枠なしを実施するグループを C 群、その逆を D 群とした。さらに実験Ⅲでは 2 回とも枠なし用紙を与えて実施するグループを E 群とした。これらから、実験Ⅲではいずれも有意差は見られなかったが、実験Ⅰにおいて、いずれの群も枠あり空間では、「幹の模様や陰影」、「幹の傷や枝の切断」が有意に高く、「枠づけ効果は、木の枝や枝の部分に特にあらわれている」ことが明らかとなった。実験Ⅱで検討された丸枠づけ空間では、「線描樹冠」が有意に多くなり、「葉も線描樹冠もなし」が有意に少ないことが明らかとなった。そして森谷 (1983) は、「裸木ではなく、線描樹冠や葉など、何らかの形で保護された木が多くなる」ことを述べ、丸枠ありでは、実験Ⅰの枠づけよりも健康的な表現を促す可能性を指摘している。なお、枠づけの順序効果について、実験Ⅰの A 群の枠ありにおいて「幹の模様や陰影」が多い傾向が見られたが、B 群には見られなかった。この点について森谷 (1983) は、「内面性—外面性の対照効果は、枠+→枠-の順序においてこそ成立することを意味している」ことを指摘している。以上から、「枠の持つ保護作用、凝集作用は共に枠ありを先に実施した方が、その逆よりも効果的」(森谷, 1983) であり、後から枠を与えられても、その枠は保護作用よりも、「先に描かれた大きな木を圧縮的、拘束的、制限的に作用する」(森谷, 1983) ことを述べている。

次に泉・志村（1985）は、精神障害者 135 名を対象に、中井久夫が提唱した「枠づけ法」を適用してバウムテスト 2 枚法を実施している。また泉・志村（1985）は、Koch, C. の指摘を踏まえた上で、「病的な自己像が反映されたより投影的性格を帯びた樹木画が描写されることを目的」に、中井が提示した順序に対して、枠なし（－）と先に先行し、次に枠あり（＋）という描画順序で 2 枚実施法を行っている。また結果の整理には、国吉ら（1980）の「バウムテスト整理表」を用い、各疾患別に分類している。その結果、枠づけをして特に有意な変化が見られたのは「樹高」と「モチーフ」であることが認められた。さらに「樹高」においては神経症群において有意に変化することが示され、「特に抑うつ神経症の不安状態や抑うつ状態」（泉・志村，1985）で認められている。次に、「モチーフ」においては、統合失調症群において有意に変化することが認められ、「その中でも特に破瓜型の情意鈍麻状態や 20 歳代」（泉・志村，1985）において認められた。なお、上記の 2 項目を除く、いずれの疾患も枠づけ法においては、形態の変化は認められず、樹木画の多くの箇所では変化は見られなかった。この点について泉・志村（1985）は、施行順序の違いや、治療関係の有無が関係している可能性を指摘しており、枠づけ法によって表現上の変化が生じる段階まで至っていなかった可能性を考察している。そして泉・志村（1985）は、2 枚の樹木画の表現形態の変化に注目することで、患者の精神力動を見立てる一助や、心理療法における方向付けを考えるための情報源になることを示唆しており、2 枚法の有用性を指摘している。

鈴木（2011）は、2 枚施行法によるバウムテストと、パーソナリティ特性との関連を検討するため、大学生 144 名にバウムテスト（1 枚目は枠づけ法、2 枚目は枠なし法）と Big Five 尺度、エゴグラムを実施している。その結果、特に有意な差異が認められた部分として、樹木画の 2 枚目を大きく描く人は、変化のない人よりも Big Five 尺度の「外向性」が高いことが明らかとなった。この点から、外向性・内向性のパーソナリティについては 1 枚目の描画だけでは判断が難しい可能性があり、樹木画を 2 枚施行することの意義があると考察している。さらに、樹木の実について、鈴木（2011）は「1 枚目にリンゴの木を描く人は、リンゴの木を描かない人よりも AC（合わせる子ども）得点が高く、従順な特性を有している場合が多いことが示された」と指摘しており、実の指標は 1 枚の描画で被検者のパーソナリティ特徴を得られることを指摘している。

沼田ら（2016）でも、精神障害者 86 名に枠なし枠ありの 2 枚法によるバウムテストを実施しており、枠なしバウムを基準におき、枠ありバウムの変化の質を検討することで、枠

の意味を考察している。その結果、枠づけすることによって被検者の 94.2% (81/86 名) のバウムに変化が見られ、多くの枠ありバウムは変化することが示唆された。さらに変化が見られた 81 名の枠ありバウムと、枠なしバウムの形態質を比較しており、枠ありバウムが良好は 57 名 (70.4%)、枠なしバウムが良好は 16 名 (19.8%)、判断不能は 8 名 (9.9%) であった。加えて、変化が見られた 81 名の枠ありバウムのうち、良好な変化のみが 31 名 (38.2%)、不良な変化のみが 9 名 (11.1%)、判定不能 8 名 (9.2%) が見られた。また、33 名 (40.7%) においては、良好な変化と不良な変化が同時に見られており、「適応的变化と不均衡が同時に起こる」(沼田ら, 2016) ことを明らかにしている。加えて沼田ら (2016) は、「枠ありバウムでは、個人のなかで異なる意味合いを含んだ、成長促進的な変化が多く見られる」ことを指摘しており、この点について、「“枠” が存在することによって、自己に「圧力」と「保護」の両極の作用をもたらし、“枠” と自己との力動的関係が生じるため」であることを考察している。さらに枠の意味について、「外界と関わる自我機能の働きをも促進させ、高次の自己に向けての心的変容の一過程が始まり、より適応あるいは健康促進的な方向へ促される」可能性を述べている。

3. その他の変法についての紹介

このように 2 枚目に枠をつけて実施する手法の他にも、樹木画テストの変法として、後藤 (1975) は、従来のバウムテストとは別に、課題の木である「桜の木」を描かせる Baum-C を開発している。今までのバウムテストと組み合わせることで、表現の自由を許された空間で描き手が、「豊かな表現ができるのか、表現困難、表現不能に陥りやすいか、また表現できても崩れてしまうのかという問題と、課題を与えられた方がよりよく自分を表現しやすいのか、おぼろげの反応しか示さないのか」などについて知見が得られることを述べている。さらに、中井 (1970) が考案した枠づけ法をバウムにも導入して、Baum-W と名付けており、これらは描き手の「病的な側面、たとえば、間違った同一視のみられる『妄想の木』とでも名付けられる側面の表現が可能になった」ことを述べている。

また塚崎 (1992) は「カミの宿る樹」といった課題を追加したバウムテストを実施している。この手法は通常バウムテストの後に、「人里離れた深い森の奥に、カミさまの宿る樹があります。その絵を描いてください」と教示して樹木画を描いてもらう手法である。このカミの樹について塚崎 (1992) は、「超越性と結びついている樹という意味で実もステレオタイプなつき方」であると述べており、この課題を拒否するケースもほとんど見られ

なかったことを報告している。また8名の臨床例を提示しており、このような「カミの宿る樹」という課題を与えることで、被検者の「深い統合力のようなものが刺激される」（塚崎，1992）可能性を指摘し、それらがバウムの大きさや変化，形態水準の向上に繋がっていることを考察している。

中園（1996）は、根を強調した教示法を取り入れた2枚施行法を考案している。中園（1996）は、その方法として、まず「実のなる木をかいてください」と教示し、描き終えた直後に、新たに画用紙を渡し、「今度は、木の根っこをかいてください」と教示することを説明している。このように根を意識的に描画してもらうことで、中園（1996）は、樹木画からより多くの情報を得ることができる可能性を述べており、また中園の私見によると、根を意識的に描くことは、「普段あまり意識しないものをより一層意識化することであり、それは創造的で生産的表現活動をより一層活発化させる」ことを述べ、さらに「描画者の内面（否定的な側面ばかりでなく、肯定的な側面）を表現するもの」である可能性も指摘している。これらの結果を踏まえて、中園（1996）は、小・中学生の事例検討を行っており、それらから「根の描写の複雑さ，広がり，深さ，勢い，樹木を支える強さなど多様性と個性が認められ，樹木部分の描写を積極的に補充保管していることを解釈」している。さらに，女子大生56名の樹木と根特有のイメージや連想語を整理するといったイメージ調査も実施している。その結果，樹木と根のイメージや連想の共通性が認められた一方で，樹木と根それぞれに特有のイメージや連想が働くことも認められており，「樹木と根のどちらにも同じ人格因子が影響される可能性があるけれども，また一方で，両者には異なったものが投影される可能性」（中園，1996）があることを考察している。

田上ら（2012）は，「樹冠除去法」といわれる樹木画テストの変法を考案している。施行方法として，田上ら（2012）は，検査者が事前にサインペンで枠づけを行った画用紙を使用し，その後，検査者が「一本の実のなる木を丁寧に描いてください」と教示し，その後，「樹冠を除き，もう一度丁寧に描いてください」と新しく木を描いてもらう方法をとっている。この樹冠除去法が発案された経緯について，田上ら（2012）は，幹の上部が開放されている木のサインとして，自我の漏洩状態，さらされ感などといった自我の境界の脆弱性を指摘し，鑑別診断において重要な情報が得られる可能性を述べている。また森田ら（2012）では，精神障害者210名と健常者30名を対象に，樹冠除去法によるバウムテストを実施している。またテストの評価は「バウムテスト整理表」（国吉ら，1980）を参考にして，「成長指標（樹木高に対する樹冠高の比）」，「先端比指標（幹先端幅の比）」，「歪み指標（「退行

指標；成長指標」と「先端比指標」の和)」を数量化して用いられた。その結果から、森田ら（2012）は、樹冠除去法を施行することで、「精神障害の特徴を表出する技法であり診断的に意義がある」ことを述べている。

次に、Castilla は、Koch や Stora の研究を土台に、バウムテストの 3 枚法を考案している。その実施方法について、Castilla（1944/2002）は、1 枚目について「①木を描く。用紙は縦方向に使う。筆記用具はインクかボールペンが良い。木の種類は好きなもので構わない。投影が歪むかもしれないので、〈大急ぎで〉行わせないようにする」ことを述べ、2 枚目について「②最初と同じようにして 2 枚目の用紙を渡す。用紙は常に縦方向に使うようにして木を描いてもらう。同じ木でもよいしあるいは他の木でもよい」とし、3 枚目について「③前の 2 回のやり方と同じように 3 枚目の用紙を渡す。用紙は常に縦方向に用い〈夢の木〉つまり最も美しいと思う木、自分の思うままの想像の木、そうした木を描いてもらう」ことを述べている。そして Castilla（1944/2002）は、3 枚の樹木画についての解釈手順として、3 枚の木を比較することを指摘し、その上で 1 枚目の木は「被検者の社会的職業的態度を表現」し、2 枚目の木は「内的自己像を表現」しており、3 枚目の木は「主に被検者の願望、欲望、欲求を表現」していることを述べている。続いて、描線、樹木画の構成要素についても分析する必要を挙げ、さらに分析のために留意すべき木の各部分の指標も提示している。

このような Castilla の手法を用いて、佐々木（2007）は樹木画の 3 枚法について、大学生・大学院生 131 名を対象としてウロと心的外傷に関する研究を行っている。結果を抽出する際には、描画表現から算出された時期に、被検者が何らかのショッキングな体験をしているか否かを記入させ、何らかの体験があれば、その体験の記述を求めている。その結果、心的外傷の体験のサインとしては、従来に挙げられていた「ウロ・幹の傷・裂けた幹・切れられた枝等」の他に、今回の研究から「幹の両側の切れ目・幹に止まる虫・幹に描かれた顔・幹に描かれた渦」についても、心的外傷体験を示すサインとして採用できる可能性が指摘されている。また、これらのサインについて 1 枚目、2 枚目、3 枚目それぞれの出現頻度を検討したところ、特に 3 枚目に多く見られやすいことが示唆された。この点について佐々木（2007）は、被検者が 1 枚目、2 枚目を描いたことでテスト場面の慣れが生じたことや、「夢の木」を描かせる教示が枠の作用を果たすことで、被検者の防衛を弱めて退行を促進させたことで、外傷体験を表現させやすくなったことを考察している。なお、佐々木（2007）は、今回の研究において 9 割の被検者が自身の外傷体験の時期と、描画から推

測できる「心的外傷体験（出来事）」の時期と一致したことを述べている。そのため、これまで否定されていた「心的外傷体験（出来事）」の時期の推測についても重要な視点となり、その推測には、根の先端から計測する「Koch 法」を用いることが最も有効であったことを報告している。

宗（2010）も、大学生 52 名にバウムテストの 3 枚法を実施し、樹木画に見られる変化を検討している。その際には、「バウムテスト整理表」（一谷ら，1980）を参考にして、樹木画の特徴を整理し、樹木画間の一致度を算出した。その結果、変わらない特徴について、3 枚すべての樹木画では「全体所見」が唯一、変化の見られない項目であることが認められ、人格検査としての信頼性を保っていることが示唆された。加えて「根」も比較的不変な項目であり、「本能や無意識の表出や構造，相互作用が一貫した指標」（宗，2010）であることが示唆されている。次に変わる特徴については、「幹」，「果・花・葉」が挙げられ、これらは 1 枚目と 2 枚目では高い一致度を示したものの、3 枚目の比較では一致しなかった。これについて宗（2010）は、3 枚目に空想的な指標が多くなったことを挙げており、「木を建物にみたてる」，「木を擬人化して描く」，「果実を具体的な物，例えば調理された食べ物であったり，お金であったり，道具であったりと非現実的な果実として描写」されていたと述べている。3 枚目にこのような描写が見られたことは、3 枚実施法における固有の指標となる可能性を述べており、他のバウムテストではこのような空想的な指標が現れにくいことを指摘している。

また桑原ら（2003）は、基本的には Castilla の研究を基盤とした「夢の木法」といった、樹木画の 3 枚法を非行少年に実施している。この技法の教示としては 1 枚目で「木を描いてほしい。写生ではなく、木と言われて心に浮かんだものを描いてほしい」、2 枚目は「今描いたのとは別の木を描いてほしい」、3 枚目では「これまでとは違って、こんな木があればいいな、こんな木があれば楽しいなというような『夢の木』を描いてほしい」としている。この夢の木法では、1 枚目は、「ファサード・セルフ（表面的自己像）」を表していると考えられ、2 枚目では「イントロスペクティブ・セルフ（内面的自己像）」に近い部分を表すと述べられており、3 枚目では「両者の中間的な部分が表現される」ことを考察している。加えて桑原ら（2003）では、夢の木法が、「被検査者の内的な問題，社会への適応上の問題，知能等生物学的な問題に影響されながら，被検査者がどのように社会とかかわりを持っているのか，持とうとしているのかを，現実，空想，無意識の各レベル（側面）で重層的にとらえるもの」であり、さらに「MRI のように，被検査者の内部世界を重層的，立体

的に透視する技法」だと述べている。このような技法を非行少年に実施することで、桑原ら（2003）は、「非行少年の人格が様々な層から成り立っていることが明確に理解できる」ようになると述べ、少年の内的世界の理解も促進されることが考察された。そして、そのような情報が得られることで、少年の問題の所在を推定することが、面接や単独の描画テストを実施するよりも容易になったことを指摘し、そのため限られた時間の中で他の心理検査を効果的に活用できるようになったことを述べている。

以上のように樹木画の複数枚実施という視点で、樹木画テストの変法について述べてきた。複数枚実施という方法においても、通常の樹木画を2枚または3枚連続で描かせる手法であったり、他にも枠づけ法、2枚目に特定の指標を強調、あるいは除去して描かせるなど様々な手法が見受けられる。このような複数枚実施という観点からは、以下のことが整理できる。まず描画の複数枚実施について、Koch（1957/2010）は、「一番よいのは時間的な間隔を開けること」と述べているが、2枚あるいは3枚施行法という手法では、1枚目の直後に新しく2枚目、3枚目の樹木画を描かせることが先行研究からは多いことが指摘できる。さらに従来の1枚の樹木画だけでは解釈が難しいと考える立場（一谷ら、1985）から始まり、2回施行することで男女に何らかの差が認められる（三船ら、1992）といった報告も見受けられる。また、松尾ら（1995）や高田ら（1996）では、2枚目の有用性の述べられており、1枚目ではなく2枚目の方がより描き手についての情報が得られることを示唆している。さらに滝浦（2003）においても、1枚目よりも2枚目の方が被検者のより深い内面について情報が得られる可能性を述べている。一方で、1枚目と2枚目どちらかが描き手の側面をより表現しているのかと考えるのではなく、佐藤・鈴木（2009）のように2枚の樹木画を統合的・継続的に捉えて研究していくという立場も見受けられる。佐藤らは、2枚の描画を別々に扱うのではなく、2枚どちらも組み合わせて樹木画を理解することを述べており、2枚の樹木画を統合的に取り扱うことで、より臨床的に意味のある解釈が可能になることを指摘している。複数枚実施では1枚目、2枚目のどちらが有効であるのかといった視点に目が向けられてしまいがちであるが、このような視点にとらわれず、どちらの描画も重視するといった佐藤らの視点も、描画の複数枚実施を理解する上では貴重である。

IV 黒一色彩樹木画テストについての概要

1. 描画テストにおける色彩導入

樹木画テストの2枚法、3枚法、枠づけ法などの手法について述べてきたが、その他にも描画テストには色彩を導入した変法が存在している。まず描画への彩色作業を加えた研究としては、風景構成法の存在が挙げられるが、その他にも、HTP法における彩色の効果を検討したPayne（1949）の研究が挙げられる。その後、BackもHTP法に色彩を導入した研究を始めており、色彩版HTP法では家屋・樹木・人物の描画を求め、第1系列では鉛筆で、第2系列ではクレヨンを用いて描画をしている。

また石田（1996）は、火のある風景描画法（FLT）を考案している。火のある風景描画法とは、鉛筆と色鉛筆（18色）を使用し、「火」という情緒刺激を表現することで、描き手の情緒的反応や表出様式を示すことができるように考案された手法である。この火のある風景描画法から石田（1996）では健常者群と臨床群（統合失調症群）の比較を行い、火のある風景画における描画特徴の意味付けの研究を行った。この結果から、破壊的な火は臨床群に見られ、火に対する彩色の程度が描き手の感情の豊かさや情緒の活性化と関連していることを述べている。すなわち情緒活動が低下しているものほど、火の彩色は貧困になると述べている。特に「彩色数」が多いことは、描き手がさまざまな情緒刺激との関わりに耐え得ることや、情緒表現が豊かであることを示す一方、1～2色や「無彩色」のように色彩の関与が少ないことは、情緒刺激を回避したり、感情表出の抑制を示唆することを述べている。

他にもイメージ調査法として九分割統合絵画法を森谷（1986）が考案し、また中里（1978）は慢性の統合失調症の長期入院例を対象に開発された交互色彩分割法を発表している。この交互色彩分割法は、治療者と患者が交互に行う方法であり、治療者が画用紙に枠を描いてから始まることになる。そして治療者から患者（治療者から始めない場合もある）に、二人で画用紙の上に線を引いて分割をした上で、ある程度終わると今度はクレヨンで色を塗っていくというものである。中里（1978）は慢性統合失調症の長期入院例における交互色彩分割法に特徴的な現象として次のような報告をしている。交互色彩分割法での彩色過程において「色彩の模倣反応」といった現象が少なからず見られており、これは治療者の選んだ色と同じ色を患者が次に塗るという現象のことをさす。同じように「白の選択」という現象も見られ、健常者が白色を選択することは少ないが、患者と共に交互色彩分割法を施行していると白色が選択される場合が多いという。さらに武藤（2017）は、統合型HTP

に彩色を導入した「無彩色-彩色バッテリー法 (Achromatic-Chromatic ; A・C 法)」を考案し、描画を使用する上でのフィードバックに関連した研究を行っている。武藤 (2017) は、クライアント (以下, C1) にフィードバックをする際に、2 枚の S-HTP 法を“重ねて”紙芝居のように交互にめくって比較をしている。そのように C1 の目の前で重ねて何度もめくることによって、C1 が視覚的に描画の変化を知覚しやすく、C1 自身の気づきに至ったことを考察している。そのためフィードバック場面において、C1 の主体性が発揮され、C1 自身が見つけた変化をテスター (以下, Tr) と共有し解釈できたことが示唆された。そうした一連の流れを「A・C 交互比較法」と提唱し、この方法が「治療的アセスメント」の流れに近いことを指摘している。

もちろん樹木画テストにおいても、描画上でさらに色彩を導入するといった手法が存在しており、横田 (1999a) は、彩色樹木画を提案し、臨床的な研究を行っている。彩色樹木画とはサインペンで木を描いた後に、今度はクレヨンで彩色を行うといった手法である。この彩色樹木画に関して、横田 (1999a) は彩色を導入することで描画の印象の変化を捉えられる可能性を述べており、統合失調症患者における描画特徴に関する研究を行っている。さらに横田 (1999b) では描画特徴による精神症状の判別の可能性について研究が行われ、陰性症状の判別のためには写実性が重要であることを示唆している。また角野 (2004) も心理療法としての樹木画法を挙げており、心理療法として彩色することは樹木画そのものにエネルギーを吹き込むようで、生命感をより感じさせる作業であることを述べている。加えて角野 (2009) は、彩色をしてもらうことで、心的エネルギー量や感情のレベルといった描き手の状況をより多く知ることができると述べている。他にも金森ら (1981) も 16 色のクレヨンで樹木画を描かせる手法を用いており、中村・太田 (2011)、中村ら (2012) も同様の描画法で、中学生に用いておりアセスメントツールの一つとして利用されている。

2. 黒一色彩バウムテストについて

鉛筆で木を描いた後に、新たに色彩描具のみで木を描く *schwärzen und farbigen Baumzeichnungen* (黒と色彩によって描かれた樹木画) が Fodor&Kendel によって 1966 年に考案され、日本では名島らによって 1974 年に導入されている (名島, 1996)。この黒一色彩バウムテストとは最初、鉛筆によって黒色バウムを描いてもらい、その後に色鉛筆 (12 色) でバウムを描いてもらう方法である。詳しい手順について、名島 (1996) において明記されており、まず A4 の白紙と HB の鉛筆で黒色バウムを描いてもらうことを述べている。

その際の教示としては、「実のなる木の絵を描いてください。ただし、ヤシとバナナは避けて下さい」であり、描画の際には A4 の白紙を縦長の方向で描いてもらうことを述べている。その理由として名島（1996）は、用紙の向きを被検者任せにしまうと、2 枚の描画を見比べる際に、黒色バウムでは縦方向にも関わらず、色彩バウムでは横向きとなった場合、空間の比較が困難になるといった問題点を挙げている。また黒色バウムの描画を終えたら、「①施行年月日、②被検査者の名前と生年月日、③ストップウォッチで計った描画所要時間、④被検者から聞いた黒色バウムの名前、⑤その黒色バウムについての被検者自身の印象、⑥黒色バウムの描き順などを鉛筆で描き入れる」ことを行っている。次に、被検者が使用した鉛筆と被検者が描いた描画を回収し、新しく A4 の白紙と今度は色鉛筆を被検者に渡し、「今度はここにある色鉛筆を使って、やはり実のなる木の絵を描いてください。ヤシとバナナは避けて下さい。実のなる木はさっきと同じ木でも違った木でもかまいません。あなたの思う様に描いてください。色はどれを何色使ってもかまいません」と教示することを述べている。描画が終わった際には、黒色バウム同様に、施行年月日や氏名、生年月日などの記入を用紙の裏にしてもらう。なお、色彩バウムを描く前に鉛筆を回収する理由については、色鉛筆以外に鉛筆を使用する場合があったり、鉛筆で描いた後に色鉛筆で彩色してしまう場合があるためだと述べている。

名島（1996）は、色彩バウムを解釈する際には、色の使用数、色の使い方（本来の色の使い方から外れた逸脱色の有無など）に注目することを指摘しているが、黒一色彩バウムの解釈について、最も重要であることは、黒色バウムと色彩バウムの比較であることを述べている。この黒色バウムと色彩バウムの比較について、名島は「黒色バウムに比べて色彩バウムの空間はどうなっているか」、「黒色バウムに比べて色彩バウムの内容の豊かさはどうなっているか」、「黒色バウムに比べて色彩バウムのバランスはどうなっているか」という三点に留意することを述べている。バウム空間については、A4 の白紙の中でバウムが占めている空間（面積）のことを指し、名島によると「バウムの大きさといってよい」としている。次にバウムの内容の豊かさでは、「バウムの枝の分岐の仕方や葉の茂り方、実のなり方などの豊かさの度合いのこと」を指すとしており、「貧弱なバウム」、「豊かなバウム」といった言い方をする場合の豊かさを指していることを挙げている。次に、バウムのバランスについては、バウムの均衡であることを述べ、「幹や枝、根の張り方といったバウム全体の均衡がどの程度うまくとれているかの度合いのこと」を述べている。加えて、バウムの内容の豊かさ、バランスという二点を吟味することについては、ロールシャッハ・テスト

トでいうところの形態水準評定に相応するものであることを示唆しており、片口（1987）にならって、黒色バウムと色彩バウムを4段階（＋，±，〒，－）に評定して、それぞれの描画を比較検討してみることを提案している。バウムの形態水準を確認することで、2つのバウムの形態が保たれていることが推察できれば、被検者における情緒刺激への対処法が良好であろうと推察できること、一方、色彩バウムに形態の崩れが見られた場合には、色彩ショックの影響も考察できることを示唆している。このように名島（1996）は、バウムテストに色彩画を導入することで、色彩と密接な関係を有している感情・情動を把握しやすくなること、外界（他者）からの情緒刺激に対する応答可能性の高低を判断できる可能性を述べている。また色彩導入については、角野（2005）も彩色された木は、無彩色の木よりもずっと多くの情報を与える可能性を述べており、HTP 法に色彩を導入した Payne（1949）も、色彩を導入することでパーソナリティの表面下にあるいくつかの反応を浮き彫りにし、情緒的な体制をより理解できることを示唆している。また名島（1993）では、黒-色彩バウムテストにおいて、現実検討能力と関連があるとされる色の不自然な使用（逸脱色）が、統合失調症患者に見られることが示唆されている。このように黒-色彩バウムテスト実施から、名島（1996）が述べるように従来のバウムテストだけでは得られない貴重な情報が手に入る可能性が高いと考えられる。また名島（2004）でも心理アセスメントの一つとして自画像と同じく、黒-色彩バウムテストが導入されており、2枚のバウムを比較できることが最大の利点であると述べている。さらに名島（2004）は、鉛筆による黒色バウムだけで、被検者の感情や情緒のあり方を推測することには限界があり、色彩と感情との親近性を考慮すると、黒色バウムと色彩バウムの2枚法の実施が妥当であることを論じている。

3. 黒-色彩バウムテストにおける先行研究

この黒-色彩バウムテストについて、名島（1998）は色彩バウムテストと抑うつ状態との関連について1事例を通して検討を行っている。この事例において名島は、初回面接時、大学4年生であった男性に対してイメージによるリラクゼーション技法を適用した他に、黒-色彩バウムテスト、MAS、CMI、SDS、YG 性格検査といった心理検査を実施している。また、これら心理の検査は、1か月毎に実施されており、黒-色彩バウムテストに関しては、8ヵ月に及んだ面接中、全6回施行されている。この事例から名島（1998）は、クライエントの抑うつ状態は、ほぼすべての色彩バウムで黒色を使用して表現されていたことを指

摘し、黒色が使用された箇所は土と果柄であったことを報告している。ただし SDS 得点が最高点であった際には、黒色は全く使用されておらず、その場合はバウムの空間が極度に縮小されていたり、下向きの枝が表現されていたことを指摘している。そのため名島(1998)は、色彩バウムから抑うつ状態を読み取るポイントとして、色彩バウムに黒色が使用されているかに注目することも重要であるが、全く黒色が使用されていない場合には、バウムそのものの形態特徴（枝向きや空間の使用領域など）に注意して抑うつ状態であるかを精査する必要性を論じている。

村田ら(2001)は黒一色彩バウムテストにおける、黒色バウムと色彩バウムの描画順序効果の研究を行っている。この研究では大学生 111 名の男女を対象に、黒一色彩バウムテストを実施し、1 枚目を HB 鉛筆で描き、2 枚目を色鉛筆で描いたグループを「BC グループ」とし、1 枚目を色鉛筆で描き、2 枚目を HB 鉛筆で描いたグループを「CB グループ」と 2 グループ間での検討を行っている。結果の整理の際に村田ら(2001)が、各被検者の 2 枚のバウムを「バウムの空間」「バウムのバランス」「バウムの豊かさ」の 3 項目で比較した。比較する際の判定内容としては「黒色バウムの方がよい」、「2 枚とも同じ」、「色彩バウムの方がよい」の 3 段階で判定を行い、その後、 χ^2 検定を行った結果、いずれの項目にも有意差は認められなかった。この結果からは、「黒色バウム、色彩バウムのどちらを先に描くかという順序は関係なく、色彩による効果のみを問題にできる」ということが明らかになったことを指摘している。そのため、どちらの描画を先に描くかといった描画順序は、黒一色彩バウムテストの内容に影響せず、色彩による効果のみを注目できると論じている。さらに「バウムの空間」「バウムのバランス」「バウムの豊かさ」がどのように関係をしているのか重回帰分析を行った結果、「バウムの豊かさ」を従属変数にした場合のみ有意差が認められ、バウムの豊かさは、バウムの空間とバランスに影響される可能性が高い。したがって村井ら(2001)は、「バウムのバランス」が良くなり、「バウムの空間」が拡大していくほどに「バウムの豊かさ」が充実していくと主張している。

次に村田(2002)は、大学生 178 名を対象にセルフ・エスティーム尺度(SE-1 型式)と黒一色彩バウムテストを実施し、大学生のセルフ・エスティームとの関連を検討している。その際、黒一色彩バウムテストの判定については、「バウムの計測」(幹の高さ、樹幹の高さ、幹の幅、幹の中心の位置、樹幹の高さ 10 に対する幹の高さの比率、木の高さ 100 に対する幹の太さの比率)、「空間使用量」、「全体的印象」、国吉らのバウムテスト整理表から「形態的分析」を行っている。そして、まず村田(2002)は、セルフ・エスティームの

構造を確認するために因子分析を行った結果、「他者への過敏性」、「社会場面での不安」、「否定的自己評価」、「肯定的自己評価」の4因子が抽出されたことを報告している。これらの4因子とセルフ・エスティーム総得点においてバウムとの関連を検討した結果、「否定的自己評価」の因子に多くの有意差が認められた。そのため、セルフ・エスティームは否定的自己評価というネガティブな側面から表現されやすいと考えられ、「ポジティブな側面とネガティブな側面とは一次元上の対極にあるわけではないこと」が示唆されたと述べている。さらに、バウム上では、セルフ・エスティーム高い人は低い人と比較して、黒色バウム・色彩バウム共に用紙右半分を多く使用する傾向にあることが認められている。また、村田（2002）は、黒一色彩バウムテストで描かれる木の種類について、セルフ・エスティームの高低と差があり、「セルフ・エスティームの高い人は低い人に比べて2枚のバウムで違う木を描くことがわかった」ことを述べ、「セルフ・エスティームの低い人は2枚のバウムで同じ木を描く割合が高い」ことを報告している。この点について、セルフ・エスティームの高い人は、能動性の高さから好奇心も強く遊び心があり、2枚目では違う木を描いてみようという気持ちになった可能性を述べており、一方セルフ・エスティームの低い人は、受動的な傾向があり変化を好まないために、1枚目と同様の絵を描いた可能性を考察している。

他にも、道廣・玉木（2009）は、色彩バウムテストと幼児期の仲間関係との関係性について検討している。さらに調査時では、21名の幼児に、3人の友人と遊んでいる場面の絵を見せ、クラスのどの友達が当てはまるのかイメージをさせるといった仲間指名調査を行っている。加えて黒一色彩バウムテストでは、色彩バウムテストのみを実施しており、その際には色鉛筆ではなく、クレヨンを使用している。これらの結果、仲間指名調査において、女子はグループ化しやすく、仲の良い子と行動をしている場合が多いことが考察されたが、男子は特定の子に指名が集中していないことが明らかとなった。そのため男子は女子に比べて、グループ化する傾向は低く、状況によって仲間関係が変化することが示唆された。さらに、色彩バウムの色の使用において、友達として多く指名された女子である指名高群は、先行研究の平均数よりも少なく、女子の指名低群は平均より多いことが明らかになった。一方、男子の指名高群は平均より多く、男子の指名低群は平均より少ないことが明らかとなり、このことから、女子の指名低群、男子の指名高群には何らかの情緒的側面が、色彩バウムに表れている可能性を述べている。さらに道廣ら（2010）では、色彩バウムテストと子どもの問題行動との関連について検討を行っている。調査時には保育園児

23 名に、クレヨンで描写させる色彩バウムテストと、子どもの問題行動を評価する日本版 CBCL/4-18 質問紙（以下、CBCL）を実施した。これらの結果から、CBCL の得点は男女で差が見られなかったため、保育園児の問題行動には性差がないことが示唆されている。さらに色彩バウムテストの描画特徴からは、CBCL の総得点低群では、「左傾き、花描写なし、実の描写ありが全員に見られた」ことが明らかになった。特に、幹輪郭線を弱い線で描写する子どもは、CBCL の「不安・抑うつ尺度」の得点が高く、幹から推察される心の不安定さと、CBCL の結果が対応していることが示唆された。また CBCL の総得点高群では、「幹輪郭線弱い線、描画位置中央、葉描写なし、花、根、地平線、その他」が全員にみられたことが明らかとなったという。中央描写を行う子は常識的や誠実性を持つことが示唆されているが、CBCL は「攻撃的行動尺度」の高く、「頑固・不安定」「自慢する」といった項目にチェックが入っており、質問尺度と描画内容が対応していない結果となった。これらから CBCL に見られた不適応状態を、色彩バウムテストの描写から部分的に読み取ることができる可能性が述べられている。

V 第 1 章のまとめと本論文の課題

これまで樹木画テストの概観について述べ、樹木画テストの変法を紹介してきた。樹木画としての始まりはエミール・ユッカーに始まり、その後、Koch や Bolander など様々な研究者が樹木画テストの意味を探り、解釈仮説の確立に関わってきた。そして、全体的印象も樹木を理解する上での重要な要素の一つであり、その点について主に SD 法を用いて評定を行い、樹木との関連を研究することや、発達的な視点で樹木画を眺め、発達指標を検討した研究も見受けられた。さらに、描画特徴や病理指標に着目することで、樹木画をアセスメントツールの一つとして活用しようとする研究も行われており、描き手の状態や内面を理解するための一助として、樹木画テストは臨床場面で頻繁に使用されている。もちろんアセスメントツールだけではなく、心理療法の中でも樹木画テストは用いられており、クライアントの心の動きを質的に理解する側面があることも指摘できる。加えて、樹木画テストの変法として、樹木画の複数枚実施という手法を上述にも挙げ、その有用性について述べてきた。複数枚実施についての大まかな傾向としては、松尾ら（1995）や高田ら（1996）のように、1 枚目よりも 2 枚目の方が描き手の内面を映し出すという立場が多くをしめているが、中には佐藤・鈴木（2009）のように 2 枚の樹木画を統合的・継続的に捉えて研究していくという立場も見受けられる。どちらの立場が 2 枚法の理解に適してい

るのかを判断することは難しいが、それぞれの立場があることを知ることは、複数枚の描画を理解する上では重要だと考えられる。

さらに本章では黒一色彩バウムテストについても概観したが、黒一色彩バウムテストについては、名島らが1974年に導入し、実施の意義や解釈方法については、すでに名島によって研究されている。今までの先行研究でも示唆されているように、描画に色彩を導入することで、外界による情緒の応答性を推察できる可能性があり、黒一色彩バウムテストが臨床場面でのアセスメントツールの一つとして利用できることが期待できる。ただし、村田（2002）以降では目立った研究報告がなく、村田らが行ってきた研究自体も量的な分析が中心である。名島（1998）、名島・増田（2001）では、いくつかの事例を提示しているものの、少数であるため十分とはいえない。そして黒一色彩バウムテストは2枚施行法、色彩導入したという2つの要素があるため、1枚目と2枚目の描画をどのように解釈するのか難しい側面があり、臨床の現場でのアセスメントツールとして使用するには判断に迷う部分もあると考えられる。これまで黒一色彩バウムテストは、描画の分析や分類という点での研究が進められてきた一方で、どのように2枚の絵を捉えて、見立てていくのかといった道筋は、先行研究の少なさから、未だ不明確な部分も残っていると考えられる。基本的には、名島が述べているようにKochなどの解釈仮説に沿って検討することが一つの方法であるが、この2枚の絵をどのように捉えて、C1の理解に繋げていくのかという点をさらに明確にすることが、今後、黒一色彩バウムテストを臨床実践の場で活かしていくための一助になると考えられる。さらに、黒一色彩バウムテストの実施法については、名島（1996）が明記し、筆者も参考にして行っているが、主に教示について筆者の実施法との違いが生じている。名島（1996）では「実のなる木の絵を描いて下さい。ただし、ヤシとバナナは避けて下さい」とあるが、筆者は「木を一本描いてください」という教示に変更して実施している。この変更について、バウムテストにおけるKoch法の教示方法では、特定の指標を誘導する可能性が指摘されている（大辻ら、2003；高橋・高橋、2010）。そのため教示に関しては“1本の木”が適していると考え、本研究の教示方法については「木を1本描いて下さい」を採用した。そこで、本研究では名島らの黒一色彩バウムテストと区別するために、「黒一色彩樹木画テスト」と変更して実施することとした。

これらのことから、本研究は、第1章ではこれまでの樹木画テストの先行研究や樹木画テストの変法、黒一色彩バウムテスト（樹木画テスト）の概観について述べ、実施の意義や目的について検討を行った。次に、第2章において、研究1では黒一色彩樹木画テスト

の描画例を提示し、病者の描画にどのような特徴が見られたのかを検討する。また研究 2 では黒一色彩樹木画テストにおける、色の数、空間使用量、樹木画の計測（樹冠の高さ、幹の高さ、幹の幅）を用いて統計的なデータを扱っている。そこでは健常群と臨床群の描画を比べること、さらに黒樹木画と色彩樹木画を比べることで、描画にどのような違いがあるのかを検討する。その上で、第 3 章では描き手の主観的体験に着目し、黒一色彩樹木画テストを描く際に、描き手はどのような体験プロセスを辿るのかという点について、14 名の描き手の語りを元にモデル化を試み、「黒一色彩樹木画における中心描画体験」といった描き手に生じる中心的な体験の他に、「描画プロセスにおいて色が担う役割」、「描画プロセスによる感情体験」といった色彩の意味や、描画することで喚起される感情体験についてなど、大きく 3 つの視点が抽出された。そして第 4 章では、黒一色彩樹木画テストの理解を深めることを目的に、描画療法・描画テスト熟練者の視点を取り挙げた。6 名の熟練者の語りを元にモデル化した結果、「描画を読み取るための探索過程」といった描画への違和感や各アイテムに注目するといった体験や、「黒一色彩樹木画テストにおける共通理解の観点」といった 2 枚の描画の類似点に着目するなどの、2 つの体験プロセスが生じていると考えられた。それぞれのプロセスを体験することで、熟練者の視点に影響を与え、描画イメージや解釈がさらに深まっていくことが考察された。第 5 章では、臨床事例による描画そのものを提示しており、黒一色彩樹木画テストを筆者がどのように読み取り、考察ができるのかを検討した。これらの知見をまとめた上で、黒一色彩樹木画テスト（バウムテスト）には、どのような心理臨床学的意義があり、どのように理解してくのかを、先行研究を参照しながら論じることとした。

なお、描画の複数枚実施には、佐藤・鈴木（2009）が指摘するように、1 枚目と 2 枚目どちらがより被検者を表すのかといった視点で議論されることが多い。しかし筆者自身は、2 枚の樹木画を別々に捉えるのではなく、2 枚の樹木画それぞれが被検者のある側面を表していると考えており、1 枚目と 2 枚目どちらの樹木画も重視したいと考えている。そのため、佐藤・鈴木（2009）が述べているように、「1 枚目と 2 枚目を統合的に捉える」という立場も、描画の複数枚実施の理解には必要だと考えられる。したがって、どちらの描画がより被検者の内的な側面を表しているのかといった視点にはとらわれずに、黒一色彩樹木画テストという 2 枚連続することによって見られる一連の描画表現について検討し、その有用性について本論文の全ての章を通して考えていきたい。

第2章 黒一色彩樹木画テストを用いた基礎的研究

—統合失調症群と健常群の比較を通して—

I 問題

1. 黒一色彩樹木画テストについて

バウムテストの変法として、色彩描具のみで木を描く *schwärzen und farbigen Baumzeichnungen* (黒と色彩によって描かれた樹木画) が Fodor&Kendel によって 1966 年に考案され、日本では名島らによって 1974 年に導入されている (名島, 1996)。この黒一色彩バウムテスト (以下、黒一色彩樹木画テストとする) とは最初、鉛筆によって従来の樹木画を描いてもらい、その後に色鉛筆 (12 色) で樹木画を描いてもらう方法である。この黒一色彩樹木画テストを用いた研究としては、名島 (1996) が黒一色彩樹木画テストの意義をまとめた研究や、名島 (1999) による黒一色彩樹木画テストの解釈をより詳細にまとめ、結果のフィードバックにも言及している研究が挙げられる。さらに村田ら (2001) では、黒色バウムと色彩バウムの描画順序の研究を行い、どちらを先に描くかという順序は関係ないことを述べている。また植田 (2018a) は修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いて、熟練者の視点に着目し、熟練者が描画を読み取る過程について検討を行なった。その結果、Th の体験プロセスについて、「描画を読み取るための探索過程」「黒一色彩樹木画における共通理解の観点」の大きく 2 つの視点が抽出された。特に「黒一色彩樹木画における共通理解の観点」では、Th. が描画を眺める過程において、2 枚の描画そのものに注目したり、鉛筆のみで描かれた描画や色彩を用いて描かれた描画に注目しつつ、描き手の表現内容を眺めるプロセスを辿る体験が、Th. の視点に影響を与え、描画イメージや解釈を深めていくことが明らかになった。加えて植田 (2018b) では、描き手自身の主観的体験についても検討を行い、黒一色彩樹木画テストを描く際に、描き手はどのような体験プロセスを辿るかについて、描き手の語りを元にモデル化を試みている。その結果、「描画プロセスにおいて色が担う役割」「黒一色彩樹木画における中心描画体験」「描画プロセスによる感情体験」という大きく 3 つの視点が抽出された。特に「描画プロセスによる感情体験」という視点では、描き手自身の感情体験を取り上げており、描画する中で描き手自身がこだわり感や、のびのび感といった様々な感情を描く中で体験していくと考えられる。それらの感情は描画への不全感とも繋がっている場合があるものの、その不全感を意識した上で色彩樹木画に取り組むことで、描き手は黒色樹木画を描いた際に感じた不全感を、色彩樹

木画を描くことによって満足感へと昇華させることができる可能性について指摘している。このような視点については、名島（1996）は、バウムテストにおいて色彩画を導入することは、色彩と密接な関係を有している感情・情動を把握しやすくなり、さらに外界（他者）からの情緒刺激に対する応答可能性の高低を判断できる可能性について言及している。この点を色彩刺激という観点から見ると、例えばロールシャッハ・テストでは、色彩反応を感情や情緒の指標としているように（片口，1987）、上述の植田（2018b）の研究でも色彩樹木画の導入は、描き手自身の感情面に何らかの影響を与えることを示唆している。このように黒-色彩樹木画テストの実施は、名島（1996）が述べるように従来の樹木画テストでの情報だけでなく、描き手の情緒面などについてより貴重な情報が手に入る可能性が高いと考えられる。

2. 描画への色彩導入について

描画に色彩を加えた他の手法や研究として、HTP 法における彩色の効果を検討した Payne（1949）の研究が挙げられ、Payne（1949）は、色彩を導入することでパーソナリティの表面下にあるいくつかの反応を浮き彫りにすることを示唆している。その後、Buck も HTP 法に色彩を導入した研究を始めており、色彩版 HTP 法では家屋・樹木・人物の描画を求め、最初のセッションは鉛筆で描画し、次のセッションでは8色のクレヨンを用いて彩色をしている。また石田（1996）は、火のある風景描画法（FLT）を考案している。火のある風景描画法とは、鉛筆と色鉛筆（18色）を使用し、火という情緒刺激を描くことで、「描き手独自の火に対する知覚や認知様式、情緒的反応あるいは表出様式」を表すことが示唆されている。他にも、横田ら（1999a）が彩色樹木画を提案し、臨床的な研究を行っている。彩色樹木画とは木を描いた後に、今度はクレヨンで彩色を行うといった手法である。この彩色樹木画に関して、サインペン使用、クレヨン使用、サインペン・クレヨン使用といった条件の違いを検討し、統合失調症者に実施する場合、クレヨン・サインペン併用においては先に輪郭線を描くことが枠の機能を果たし、そのため色彩による動揺が抑えられたことを考察している。他にも中里（1978）は慢性の統合失調症の長期入院例を対象に開発された交互色彩分割法を発表しており、森谷（1986）は九分割統合絵画法を発表している。さらに角野（2004）は心理療法としての樹木画法を挙げており、心理療法として彩色することは樹木画そのものにエネルギーを吹き込むようで、生命感をより感じさせる作業であると述べており、角野（2005）でも、彩色をしてもらうことで、心的エネルギー量や感情のレ

ベルといった描き手の状況をより多く知ることができると述べている。

3. 統合失調症者に対しての描画研究について

描画テストを実施する対象は多岐に渡るが、その中で統合失調症を対象とした研究も数多く見受けられる。飯森（2000）は、とくに統合失調症やうつ病の患者の描画では臨床症状では捉えられない病状が明らかになることがあり、間接的に役に立つことを述べている。そのような描画に関連した研究として、まず風景構成法が挙げられる（中井，1970）。この風景構成法を中井（1970）が統合失調症患者に実施したところ、病型の違いによって描かれる絵の描写に差異が次のように見られた。それは例えば妄想型は、寛解例においてさても風景構成がかなり強引で歪んだものであり、本人はその強引さを自覚していない。また空間は透視法的に不整合であって、複数の地平線を仮定せねばならない。その一方で、破瓜型は生気の乏しい風景ではあっても、ほとんどすべて整合的なものを作り上げていくか、あるいは構成を放棄していくと指摘している。また高橋（1975）はHTPP法によって統合失調症患者に出現すると考えられる描画サインについて正常群との比較を行った研究を報告している。その結果、家屋画 15 項目、樹木画 22 項目、男性像 31 項目、女性像 31 項目、人物像の差異 1 項目の合計 100 項目が正常群に比べて統合失調症群に多く出現したことを報告している。三上（1995）では、S-HTP 法を用いて、統合失調症患者への量的な研究を実施し、全体、人物、家、木でカテゴリーされた、合計 85 項目の描画サインを提示している。それぞれのカテゴリーでの特徴についても述べられており、例えば全体について統合失調症群では、絵を統合的に描けない場合が多く、画面の使用範囲が狭く平板な絵になりがちであり、筆圧の弱い線、破線、不結合、震えて破線になっていたものが目立っていた。また人については統合失調症群では「描けない」という人が多く、木の項目について有意差は少なかったものの、枯れ木や幹や枝を単線で描くことが統合失調症群に有意に多いことが報告されている。次に山中（1976）は統合失調症患者と非定型精神病においてバウムテストに共通してみられた描画特徴について「漏斗状幹上開」を報告し、加えて幹の上端が解放しているために、幹の部分で内空間を形成していた曲線が上部では枝として外空間を形成する「メビウスの木」についても記している。さらに稲富ら（2000）では、バウムテストの特徴を形態と内容の水準から数量的に分析し、統合失調症患者の樹木画は、健常者に比べて形態が異なり、質的内容が乏しいことから、生活年齢よりも退行しており、対人関係における自己表現や意欲が乏しいという人格特性が示唆されていることを述べている。

加えて横田ら（1999a）は健常群と比較して統合失調症患者における描画特徴の研究を行っており、統合失調症者では特にクレヨンの使用で活動性の高まりと整合性の低下が認められている。さらに横田ら（1999b）では、描画特徴による精神症状の判別の可能性について研究が行われ、陰性症状の判別のためには写実性が重要だと示唆されている。加えて黒-色彩樹木画テストでは、名島・増田は心理アセスメントハンドブック（1993）の中で、現実検討能力と関連があるとされる色の不自然な使用（逸脱色）が統合失調症患者に多いことが示唆されている。

これらの先行研究から、統合失調症者に描画を実施することは、病者における何らかの共通性や健常者との差異を確認すること、また病者が抱える内的な世界を Th と共有できる可能性も考えられ、今後も描画を用いた研究の必要性が考えられる。そのため黒-色彩樹木画テストの実施においても、統合失調症患者に共通する特徴を明らかにすることで、樹木画テストを用いた統合失調症の病態や患者の状態像を把握するための一助となる可能性が考えられる。そこで本研究では、統合失調症患者に焦点をあて、健常者と比較することによって、病者の持つ描画特徴を検討し、黒-色彩樹木画テストを臨床上で実践していく中での一つの手掛かりとしていきたい。

Ⅱ 研究1の目的

研究1では、筆者が統合失調症患者を対象とした調査研究時において、特徴的な描画を示した2つの事例を取り挙げた。その理由として、黒一色彩樹木画テストを実施する中では、描画内容が変化しない描画特徴と、描画内容が変化する描画特徴の2パターンが出現するため、その変化のあるなしのパターンに沿った事例の考察をすることが、黒一色彩樹木画テストを使用する上での有用性に繋がると考えたからである。

すなわち、黒一色彩樹木画テストを実施したことにより、病者の描画にどのような変化や特徴が出現したのか検討することを目的とし考察を行ったが、クライアントに対する守秘義務を守るために、割愛する。

III 研究Ⅱの目的

本研究では統合失調症患者に、黒-色彩樹木画テストを描いてもらい、どのような特徴が出現するか検討する。その際、①健常群（女子大生）との比較、②統合失調症患者個人間に認められる個性や独自性に注目して検討する。

IV 研究2の研究方法

1. 研究協力者

Schizoid 群（以下、S 群）は X 精神科病院、Y 精神科病院に入院している統合失調症患者 9 名、通院している統合失調症患者 5 名であった。また女性 7 名、男性 7 名の計 14 名の内、慢性期の患者は 5 名、基本慢性期であるが、急性期を繰り返す患者が 1 名、残りすべては急性期を脱している患者であった。また Control 群（以下、C 群）は出来るかぎり S 群と年齢や性別を合わせるべきではあるが、今回は S 群と同じ年代の被検者確保の難しさのため、双方の人数を合わせることを目的に関西圏にある 4 年制私立女子大学に所属している女子大学生 15 名を C 群とした。全体で 29 名のデータを分析対象とし、被検者の平均年齢は、S 群が 40.7 歳（20～69 歳、 $SD=14.703$ ）、C 群が 22.1 歳（19～47 歳、 $SD=6.974$ ）であった。

2. 実施手続き

黒-色彩樹木画テストにおいて 2 枚（鉛筆・色彩）を描き、その後で Post Drawing Dialogue（描画後の対話：Pdd）を行うセッションを実施した。なお調査を施行する際は他者が入室することがなく、周りの音が聞こえにくい部屋において個別に行った。なお描画時間は 3～30 分ほどであった（統合失調症群＝黒樹木画平均 3.02 分・色彩樹木画 5.92 分、健常群＝黒色樹木画平均 4.44 分、色彩樹木画 8.59 分）。

3. 黒-色彩樹木画テストの実施法

黒-色彩樹木画テストは名島（1996）にならって、A4 のケント紙を縦向きにそろえ、鉛筆（HB）、12 色の色鉛筆、消しゴム、鉛筆削りを用意し一本の木を描いてもらった。その際の教示は、黒樹木画では「今から絵を描いてもらいます。これは絵の上手下手を調べるわけではありませんから、気楽な気持ちで描いて下さい。でも、できるだけ丁寧に描いて下さい。消しゴムは使って下さい。それでは木を一本描いて下さい」とした。

色彩樹木画に移る際には「今度はここにある色鉛筆を使って、やはり木を一本描いて下さい。木はさっきと同じでも違った木でも構いませんので、思うように描いて下さい。色は何色使って頂いても構いません。でも、できるだけ丁寧に描いて下さい」とした。教示については、調査者が被検者に口頭で伝え、教示後、黒一色彩樹木画テストを実施した。また実施中には被検者の様子を観察し、木の描画方法、描画中の行動などを、調査者がメモに取って記録を行った。また色鉛筆の内訳は青色、紫色、赤色、桃色、橙色、黄色、黄緑色、緑色、水色、薄橙色、黒色、茶色の12色であった。なお、バウムテストにおける Koch 法の教示方法では、特定の指標を誘導する可能性が指摘されている（大辻ら，2003；高橋・高橋，2010）。そのため、教示に関しては“1本の木”が適していると考え、本研究の教示方法については「木を1本描いて下さい」を採用することとした。

4. 黒一色彩樹木画の分析方法

樹木画の分析にあたっては、(1) 色の数、(2) 空間使用量、(3) 樹木画の計測（樹冠の高さ・幹の高さ・幹幅）、での3側面から検討を行った。

① 色の使用数

色彩樹木画において、使用された色の総数をカウントした。カウントは描画中に調査者がメモを取って記録したものから行い、複数回使用された色については1色としてカウントした（最高で12色の使用となる）。

② 空間使用量

一谷ら（1986）にならい、用紙を横方向に14等分、縦方向に20等分して280個の小領域に分割し、使用された小領域を数えて空間使用量とした。空間領域はGrünwaldの空間図式に用いられた4分画を基礎に、A（右上）、B（左上）、C（左下）、D（右下）とし、中央部に横6、縦10の領域を0（60小領域分）、全体をT（280小領域分）とし、各領域の使用量を黒一色彩樹木画において算出した。なお各空間領域の場所を図3に示した。

③ 樹木画の計測

樹木画について、樹冠の高さ、幹の高さ、幹幅について一谷ら（1986）の方法を参考にして計測した。ただし本研究では樹冠が紙面を超えている場合、紙面の縁までを樹冠として計測を行い、それぞれの長さのみを計測した。なお、樹冠がないものや、単線の幹など計測が難しいものはデータから除外した。

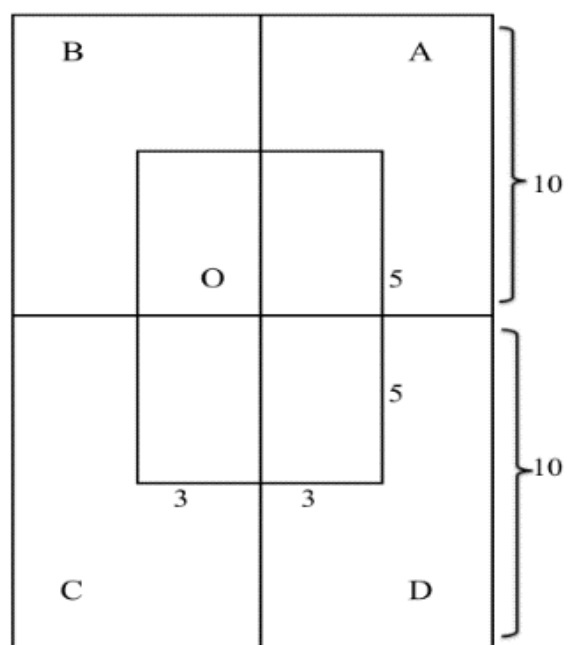


図 3 各領域の名称

V 研究2の分析結果と考察

1. 色の使用数についての分析結果

Schizoid 群 (S 群) と Control 群 (C 群) において, 群 (S 群・C 群) を独立変数, 色を従属変数とし, 1 要因分散分析を行った色彩樹木画の結果を表 1, 表 2 に示した。

表 1 色彩樹木画 (色数) の記述統計

	S群	C群
	N=14	N=15
色数	2.93 (1.592)	5.27 (2.120)

表 2 色彩樹木画色数 (群) の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	39.59	1	39.59	11.15 *
誤差	95.86	27	3.55	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果, 色彩樹木画において「群」の主効果が有意であった ($F(1, 27) = 11.15$, $p < .05$)。特に健常群では色の使用が多くなることが示された。

なお, 本研究では名島・増田 (1993) で見られた逸脱色 (幹や樹冠を紫や赤に塗るなどの不自然な色の使い方) の使用は S 群に認められなかった。

2. 空間使用量についての分析結果

S 群・C 群において, 描画による空間使用量の平均値を表 3 に示した。なお領域として A (右上), B (左上), C (左下), D (右下), O (中央部), T (全体) 領域の平均値を算出した。

表 3 黒-色彩樹木画 (領域) の平均値

	S群		C群	
	黒樹木画	色彩樹木画	黒樹木画	色彩樹木画
	N=14		N=15	
A領域	32.79 (22.05)	32.14 (20.56)	52.73 (16.43)	52.40 (17.71)
B領域	38.29 (20.89)	36.50 (18.01)	44.47 (23.51)	53.73 (17.12)
C領域	20.64 (13.43)	26.29 (17.09)	27.27 (15.42)	35.40 (19.76)
D領域	16.93 (14.50)	20.50 (17.82)	34.67 (16.84)	35.53 (16.57)
O領域	40.36 (19.12)	45.71 (16.38)	48.93 (11.65)	52.13 (8.89)
T領域 (全体)	108.64 (65.43)	115.43 (67.57)	159.13 (42.54)	177.07 (48.91)

次に群（S 群・C 群）・領域（A, B, C, D, O）を独立変数，空間使用量を従属変数とし，2 要因分散分析を行った黒樹木画の結果を表 4，表 5，図 4 に示した。

表 4 黒樹木画（群×領域）の記述統計

	S 群	C 群
	N=14	N=15
A 領域	32.14	52.40
	(20.56)	(17.71)
B 領域	36.50	53.73
	(18.01)	(17.12)
C 領域	26.29	35.40
	(17.09)	(19.76)
D 領域	20.50	35.53
	(17.82)	(16.57)
O 領域	45.71	52.13
	(16.38)	(8.89)

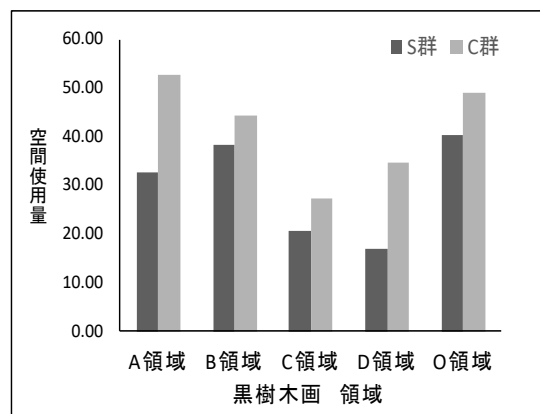


図 4 黒樹木画「領域」の平均値

表 5 黒樹木画（群×領域）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	5052.85	1	5052.85	5.59 †
誤差	24404.59	27	903.87	
領域	11530.62	4	2882.65	17.2 **
交互作用（群×領域）	1233.96	4	308.49	1.84
誤差	18135.85	108	167.92	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，黒樹木画において，「群」の主効果は有意傾向が認められ，「領域」の有意な主効果が認められたため ($F(1, 27) = 5.59$, $p < .10$, $F(4, 108) = 17.2$, $p < .01$)，S 群は C 群よりも空間使用量が少ない傾向が示された。交互作用は認められなかった ($F(4, 108) = 1.84$, $n.s.$)。また領域の主効果が認められたため，多重比較を行ったところ，O, A, B 領域の使用が D, C 領域の使用より多いことが示された ($p < .01$, ただし B 領域 $> C$ 領域のみ $p < .05$)。

次に群（S群・C群）・領域（A, B, C, D, O）を独立変数，空間使用量を従属変数とし，2 要因分散分析を行った色彩樹木画の結果を表 6，表 7，図 5 に示した。

表 6 色彩樹木画（群×領域）の記述統計

	S群 N=14	C群 N=15
A領域	32.79 (22.05)	52.73 (16.43)
B領域	38.29 (20.89)	44.47 (23.51)
C領域	20.64 (13.43)	27.27 (15.42)
D領域	16.93 (14.50)	34.67 (16.84)
O領域	40.36 (19.12)	48.93 (11.65)

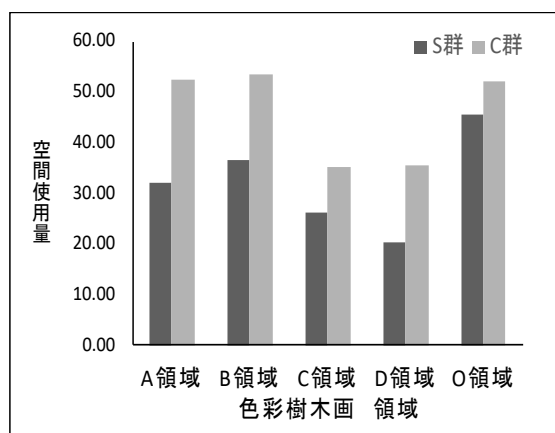


図 5 色彩樹木画「領域」の平均値

表 7 色彩樹木画（群×領域）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	6708.09	1	6708.09	7.23 †
誤差	25051.62	27	927.84	
領域	9667.66	4	2416.92	17.4 **
交互作用（群×領域）	950.50	4	237.63	1.71
誤差	14980.41	108	138.71	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，色彩樹木画において，「群」の主効果に有意傾向が認められ，「領域」の有意な主効果が認められたため（ $F(1, 27) = 7.23$, $p < .10$, $F(4, 108) = 17.4$, $p < .01$ ），S群は，C群よりも空間使用量が少ない傾向が示された。交互作用は認められなかった（ $F(4, 108) = 1.71$, $n.s.$ ）。また領域の主効果が認められたため，多重比較を行ったところ，O, B領域の使用がC, D領域の使用より多いことが示された（ $p < .01$ ）。また，A領域の使用量はO, B, C領域の使用量と有意差が認められず，D領域の使用量とのみ有意差（ $p < .01$ ）が認められた。

次にS群に対して、黒-色彩・領域（A, B, C, D, O）を独立変数、空間使用量を従属変数とし、2要因分散分析を行った黒樹木画の結果を表8、表9、図6に示した。

表8 黒-色彩樹木画（黒-色×領域）の記述統計

	黒 N=14	色彩 N=14
A領域	32.79 (22.053)	32.14 (20.557)
B領域	38.29 (20.886)	36.50 (18.012)
C領域	20.64 (13.426)	26.29 (17.085)
D領域	16.93 (14.504)	20.50 (17.819)
O領域	40.36 (19.122)	45.71 (16.377)

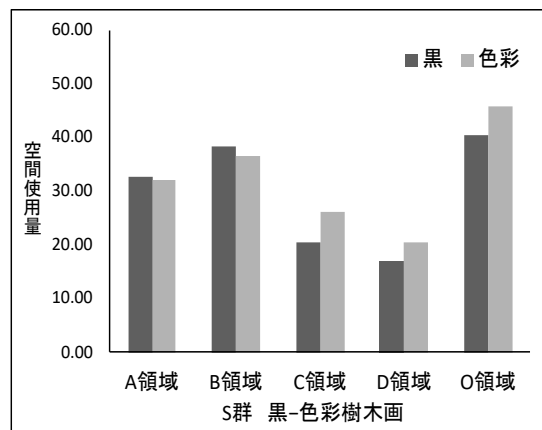


図6 黒-色彩樹木画「領域」の平均値

表9 黒-色彩樹木画（黒-色×領域）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
黒-色	206.43	1	206.43	0.74
誤差	3646.77	13	280.52	
領域	11076.686	4	2769.17	21.6 **
誤差	6654.51	52	127.97	
交互作用（黒-色彩×領域）	331.86	4	82.96	2.01
誤差	2150.94	52	41.36	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果、黒-色彩樹木画1回目（S群）において、「黒-色彩」の主効果は認められなかったが、「領域」の有意な主効果が認められた（ $F(1, 13) = 0.74$, *n.s.*, $F(4, 52) = 21.6$, $p < 0.1$ ）。交互作用は認められなかった（ $F(4, 52) = 2.01$, *n.s.*）。また領域の主効果が認められたため、多重比較を行ったところ、O領域の使用がA, C, D領域の使用より多く（ $p < .01$, ただしO領域 > A領域のみ $p < .05$ ）、B領域がC, D領域より多い（ $p < .01$ ）ことが示された。さらに、A領域がD領域より使用量が多いことが示された（ $p < .01$ ）。

同じく C 群に対して，黒・色彩・領域（A, B, C, D, O）を独立変数，空間使用量を従属変数とし，2 要因分散分析を行った黒樹木画の結果を表 10，表 11，図 7 で示した。

表 10 黒一色彩樹木画（黒一色×領域）の記述統計

	黒 N=15	色彩 N=15
A領域	52.73 (16.429)	52.4 (17.707)
B領域	44.47 (23.513)	53.73 (17.123)
C領域	27.27 (15.416)	35.4 (19.762)
D領域	34.67 (16.838)	35.53 (16.57)
O領域	48.93 (11.653)	52.13 (8.887)

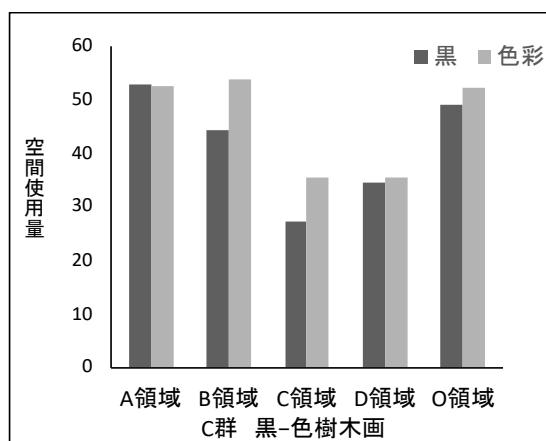


図 7 黒一色彩樹木画「領域」の平均値

表 11 黒一色彩樹木画（黒一色×領域）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
黒一色	669.93	1	669.93	3.65
誤差	2567.77	14	183.41	
領域	11440.89	4	2860.22	8.92 **
誤差	17966.51	56	320.83	
交互作用（黒-色彩×領域）	553.51	4	138.38	1.22
誤差	6344.29	56	113.29	

[†] $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，C 群において，「黒-色彩」の主効果は認められなかったが，「領域」に有意な主効果が認められた ($F(1, 14) = 3.65$, $n.s.$, $F(4, 56) = 8.92$, $p < .01$)。交互作用は認められなかった ($F(1, 14) = 1.22$, $n.s.$)。また領域の主効果が認められたため，多重比較を行ったところ，A 領域が C, D 領域よりも使用量が多いことが示された ($p < .01$, ただし A 領域 > C 領域のみ $p < .05$)。また O, B 領域の使用が C 領域の使用より多いことが示された ($p < .01$)。

3. 樹木画の計測についての分析結果

S 群・C 群（群）・黒一色彩を独立変数，樹冠の高さを従属変数とし，2 要因分散分析を行った結果を表 12，表 13 に示した。

表 12 黒一色彩樹木画（群×黒一色彩）の記述統計

	S 群	C 群
	N=13	N=13
黒樹木画	9.277	14.58
	(3.97)	(2.889)
色樹木画	10.40	14.51
	(2.898)	(3.329)

表 13 黒一色彩樹木画（群×黒一色彩）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	288.11	1	288.11	14.68 *
誤差	471.08	24	19.63	
黒一色彩	3.557	1	3.56	1.64
交互作用（群×黒一色彩）	4.68	1	4.68	2.16
誤差	52.05	24	2.17	

* $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，樹冠の高さにおいて，「群」の主効果は有意傾向が認められたが，「黒一色彩」では有意な主効果が認められなかった ($F(1, 24) = 14.68$, $p < .10$, $F(1, 24) = 1.64$, $n. s.$)。交互作用は認められなかった ($F(1, 24) = 2.16$, $n. s.$)。この結果から，黒樹木画と色彩樹木画の比較では樹冠の高さに差は認められないものの，S 群は C 群よりも樹冠が低い傾向が示された。

次に S 群・C 群（群）・黒・色彩を独立変数，幹高さを従属変数とし，2 要因分散分析を行った結果を表 14，表 15 に示した。

表 14 黒一色彩樹木画（群×黒一色彩）の記述統計

	S 群 N=13	C 群 N=14
黒樹木画	10.685 (4.832)	10.79 (2.392)
色樹木画	11.746 (4.279)	11.01 (4.010)

表 15 黒一色彩樹木画（群×黒一色彩）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	1.34	1	1.34	0.05
誤差	638.78	25	25.55	
黒-色彩	5.610	1	5.610	0.97
交互作用（群×黒-色彩）	2.34	1	2.34	0.40
誤差	144.46	25	5.78	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，幹の高さにおいて「群」「黒-色彩」ともに有意な主効果は認められなかった（ $F(1, 25) = 0.05$, $n.s.$ ， $F(1, 25) = 0.97$, $n.s.$ ）。交互作用は認められなかった（ $F(1, 25) = 0.40$, $n.s.$ ）。この結果から，S 群と C 群において幹の高さに差は認められず，黒樹木画と色彩樹木画においても幹の高さに差は認められなかった。

同じく S 群・C 群（群）・黒－色彩を独立変数，幹幅を従属変数とし，2 要因分散分析を行った結果を表 16，表 17 に示した。

表 16 黒－色彩樹木画（群×黒－色彩）の記述統計

	S 群	C 群
	N=14	N=12
黒樹木画	3.664 (2.948)	5.40 (1.587)
色樹木画	4.271 (3.042)	5.27 (1.452)

表 17 黒－色彩樹木画（群×黒－色彩）の分散分析表

変動因	SS	df	MS	F
群	24.10	1	24.10	2.24
誤差	257.87	24	10.74	
黒－色彩	0.725	1	0.725	0.66
交互作用（群×黒－色彩）	1.77	1	1.7714	1.61
誤差	26.34	24	1.10	

† $p < .10$, * $p < .05$, ** $p < .01$

分析の結果，幹幅において「群」「幹幅」ともに有意な主効果は認められなかった ($F(1, 24) = 2.24$, $n.s.$, $F(1, 24) = 0.66$, $n.s.$)。交互作用は認められなかった ($F(1, 24) = 1.61$, $n.s.$)。この結果から，S 群と C 群において，幹幅の差は認められず，黒樹木画と色彩樹木画でも，幹幅に差は認められなかった。

4. 研究Ⅱの考察

研究2では黒-色彩樹木画テストを用いて、統合失調症者（S群）に関してどのような描画特徴が出現するかを、色数、空間使用量、樹木画の計測（樹冠の高さ・幹の高さ・幹幅）による健常者（C群）との比較によって検討を行った。

今回の結果から、色の使用数についてS群はC群よりも色の使用が有意に少ないことが示された。名島・増田（1993）は健常者では平均4.3色を使用し、統合失調症者は平均3.6色を有意に使用することが認められており、名島（1999）では、今村（1998）「色彩バウムと発達段階との関連性」で明らかとなったデータを引用し、健常者において50歳代の男性では平均5.4色、女性では平均4.5色を使用し、40歳代の男性では平均5.3色、女性では平均4.4色を使用していることを報告している。本研究でもS群では平均2.93色、C群では5.27色であり、C群の色数が有意に多いことが認められた。ただ、本研究ではC群が女子大学生のみと偏りがあるため、色の使用数の違いについて、はっきりと違いを述べることは難しい。

次に黒樹木画における群（S群・C群）と領域の比較、色彩樹木画における群（S群・C群）と領域の比較どちらにもS群はC群に比べて空間使用量が少ない傾向が示された。この点は統合失調症者の内的生産性の低下が関連していることが推察されるものの、S群における空間使用量の少なさは年齢の要因も忘れてはいけない。一谷ら（1988）の空間領域の使用量と加齢に関する研究では、高齢者になるほど使用量が少ないことが認められている。その知見から空間使用量の少なさが直ちに統合失調症に認められる特徴だと述べることは出来ないが、心理的なエネルギー水準の低さの指標となる可能性は考えられる。また、S群とC群で各領域の使用量に違いは認められなかったものの、黒樹木画と色彩樹木画の共通性として、0、B領域（用紙中央、用紙左上）の使用が最も多かった点が挙げられる。そのため、黒-色彩樹木画を描く際には、どちらの描画でも用紙中央や左上などの比較的、用紙上方を好んで描く者が多いことが示唆された。

次にS群における黒樹木画・色彩樹木画と領域の比較、C群における黒樹木画・色彩樹木画と領域の比較では、それぞれ領域に使用量の違いは認められなかった。ただし黒樹木画と色彩樹木画において、S群では0・B領域（用紙中央、用紙左上）が比較的多く使用されているが、C群ではA・0領域（用紙右上、用紙中央）が比較的多く使用される傾向が示された。高橋・高橋（2010）が紹介しているGrünwaldの空間図式の観点によると、用紙左上は受動性の領域を示しており、どちらかという自閉性や内向性を示唆し、用紙右上は

生への能動性の領域を示しており、目標などを示唆している。これらの視点からは、S 群は描画時に自閉的になりやすく、内的生産性の低下が表れる可能性が考えられる。一方、C 群は自閉的にはならず、描画に対して意欲的に取り組みやすく、描画を仕上げるという目標に向かって能動的に取り組むことができる可能性が推察される。また用紙中央はS 群でもC 群でも多く使用される領域であるが、Bolander の空間図式によると、用紙中央にあたる空間は情緒領域とされ、「意識された反応、社会的に受容される態度、情緒的・感情的経験、否定的な態度、原始的な反応、隠された情動」(Bolander, 1997/1999) などが空間象徴の意味として挙げられている。中央の領域に、情緒的な意味合いがあるとするならば、用紙中央に描く行為には、描画する上での戸惑いや期待といった何らかの感情を描き手が感じていることを示唆するのかもしれない。ただし、それぞれの空間象徴の意味には、樹木のサイズ自体も重要になってくる。高橋・高橋 (2010) は、小さいサイズの木を中央に描く場合には「一応安定した精神状態にあるが、用心深く用紙中央に描く被検者は、周りの環境から圧力を強く受けていると感じていたり、孤独感を感じていたり、不安定な気持ちのために可塑性を欠いている被検者に生じやすい」ことを指摘している。したがって空間象徴の意味だけで解釈は行わず、サイズや表現の仕方、他のサインとも比較して、その意味を考える必要があるであろう。

次に、黒樹木画、色彩樹木画と群 (S 群・C 群) における樹冠の高さや幹の高さ、幹幅の比較では有意な差はみられなかった。ただし、樹冠のみ黒樹木画と色彩樹木画どちらにも、S 群はC 群よりも低い傾向が示された。樹冠についての解釈は様々だが、高橋・高橋 (2010) は樹冠における解釈の一つとして、内的衝動や感情を統制する理性や精神生活などを象徴することが多いと述べており、Bolander (1997/1999) も樹冠について、描き手の精神的・知的発達、興味の範囲、目標の性質、満足の対象を示唆することを述べている。C 群との違いが見られた理由として、S 群の病態水準によって現実への視野が狭まり、興味の範囲も限定されることで、外界への意識の向け方とも関わりが深い樹冠への描きにくさに繋がった可能性は考えられる。

VI 第2章（研究1と研究2）の課題

本章における研究では、健常群との比較を通して、黒一色彩樹木画テストにおける統合失調症患者の描画特徴について検討を行った。今後の課題としてはさらに描画を蓄積し、今回得られた結果の信頼性を上げる必要性が考えられる。さらに被検者の性差や年齢にも偏りがあるため、統合失調症群と同じような年代の男女に協力を募る必要性も挙げられる。本研究で得られた知見を軸に、今後は色彩の意味や描き手の表現についてより詳細に検討を進めることで、黒一色彩樹木画テストを臨床場面でより活用できるのではないかと期待される。

第3章 黒一色彩樹木画テストにおける主観的体験についての研究

I 問題と目的

描画法とは投映法の一つであり、高橋（1974）は、「心理臨床の場において何らかの目的を持って、被検者に鉛筆やクレヨンなどを与え、紙上に何かを表現させるテストである」と述べている。描画法には、様々な技法が存在しているが、その中で臨床場面において、広く用いられている手法として、樹木画テスト（バウムテスト）が挙げられる。樹木画テストは鉛筆を使用し、被検者に木を描いてもらう方法であるが、「課題としての木は最も抵抗なく描けるので、本人が気づいていない資質や、パーソナリティの比較的深層にある部分を反映」（高橋、2010）しやすいことや、また「描画にあたって防衛が働きにくいために、自己像の諸相、特に本人が意識していない側面が表出される可能性が高い」（Bolander, 1977/1999）と言われている。このような樹木画テストが心理臨床の場に浸透していくにしたがって、樹木画テストには枠づけ法（中井、1974）や2枚実施法（一谷ら、1985）といった従来の方法とは異なる変法も生み出されており、その流れの一つとして黒一色彩バウムテスト（名島、1996：以下、黒一色彩樹木画テストとする）という技法も存在している。黒一色彩樹木画テストとは、まず、従来の鉛筆によって樹木画を描いてもらい、その後、2枚目に色鉛筆（12色）で新たに樹木画を描いてもらう方法である。この方法は Fodor & Kendel によって 1966 年に考案され、日本では名島らによって 1974 年に導入された描画の 2 枚法である。この樹木画に色彩画を導入することで、名島（1996）は色彩と密接な関係を有している感情・情動を把握しやすくなること、外界（他者）からの情緒刺激に対する応答可能性の高低を判断できる可能性を述べており、また角野（2005）も彩色された木は、無彩色の木よりもずっと多くの情報を与える可能性を述べている。さらに樹木画テストを 2 枚施行することに対して、中園（1996）は従来の樹木画テストに加えて、根のみを描かせる手法を導入することで、児童を理解するための有益な情報が増えることを論じている。このように黒一色彩樹木画テスト実施から、名島（1996）が述べるように従来の樹木画テストだけでは得られない貴重な情報が手に入る可能性が高いと考えられる。

このような描画に彩色作業を加えた研究としては風景構成法の他に、HTP 法における彩色の効果を検討した Payne（1949）の研究が挙げられる。ロールシャッハ・テストにおいて反応決定因としての色彩反応は、感情や情緒の指標とされているが（片口、1987）、HTP 法に色彩を導入した Payne（1949）は、色彩を導入することでパーソナリティの表面下に

あるいくつかの反応を浮き彫りにし、情緒的な体制をより理解できることを示唆している。Buck (1948) も HTP 法への色彩導入について言及している。その中で施行方法について、色彩 HTP 画では家屋・樹木・人物の描画を求め、最初のセッションは鉛筆で描画し、次のセッションでは 8 色のクレヨンを用いた方法を取り入れている。また石田 (1996) によって考案された、火のある風景描画法 (FLT) では、鉛筆と色鉛筆 (18 色) を使用しており、火という情緒刺激を描くことで、「描き手独自の火に対する知覚や認知様式、情緒的反応あるいは表出様式」(石田, 1996) などを表すことが示唆されている。他にも、山中 (1992) が交互スクリブル物語統合法 (MSSM 法)、森谷 (1986) が九分割統合絵画法を発表し、また中里 (1978) は慢性の統合失調症の長期入院例を対象に開発された交互色彩分割法を発表している。さらに横田 (1999a) は、彩色樹木画を提案し、臨床的な研究を行っている。彩色樹木画とはサインペンで木を描いた後に、今度はクレヨンで彩色を行うといった手法である。この彩色樹木画に関して、横田 (1999a) は彩色を導入することで描画の印象の変化を捉える可能性について述べており、さらに描画特徴による精神症状の判別の可能性についての研究も行われ、陰性症状の判別のためには写実性が重要であることを示唆している (横田, 1999b)。加えて角野 (2004) も心理療法としての樹木画法を挙げており、彩色することは樹木画そのものにエネルギーを吹き込み、生命感をより感じさせる作業であることを述べている。このように彩色をしてもらうことは、心的エネルギー量や感情のレベルといった描き手の状況をより多く知ることができることも指摘している (角野, 2005)。

近年では、描画行為における描き手の体験過程に着目した研究 (佐々木, 2007) (近藤, 2012) が発表されるようになり、また描画法を用いた描き手の主観的体験 (近藤, 2016) に注目した質的研究もみられている。大石・成瀬 (2012) は、「みるという行為や描くという行為により引き起こされている心理的な体験」に着目した考察を行なっている。さらに大石・成瀬 (2012) は、描画行為には「身体性と運動性が動きを表す描画に反映されたり、描画により身体性と運動性が喚起される」ことを示し、描画と身体は強い結びつきを持っていることを述べている。加えて、野口・和田 (2016) は、描画行為には描き手の個別的な心理的体験が作品に投映されやすいことを指摘し、「描画による表現行為そのものが、描き手にカタルシスや自己洞察といった治療的意義を与える効果をもっているが、それ以上に描画を媒介にした描き手とそれを見守る側との関係のあり方が大切であり、描き手の主観的な意味に接近するには、描画後の質問や対話が重要」となることを述べている。

このように描き手の内的体験に注目し、質的研究を重ねることは、これまで量的研究 (村

田ら、2001）（村田、2002）が多くを占めていた、黒-色彩樹木画テストを活用する上で描き手の全体的なパーソナリティを把握するための重要な視点の一つになると考えられる。馬場（2015）は、「数量的研究において解明できない課題やさらなる疑問は、また質的研究によって検討される」と述べており、量的研究と質的研究はそれぞれ循環しながら、より深い研究が進められていくと述べている。この点から、筆者は従来の方法で黒-色彩樹木画を実施し、その後に描画過程に着目したインタビュー調査を行うことによって、黒-色彩樹木画テストによる、2枚の描画を通した上での主観的描画体験と色彩導入の意義について検討していくことを目的とする。そこで本研究では、描き手の主観的描画体験をより詳細に検討する方法として、木下（2007）の修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ（以下、M-GTA）を採用し、描き手の主観的体験について「語り」を元にモデル化することを目的とする。

II 方法

1. 研究協力者

2016 年 4 月に、大学講義担当教員の許可を得たうえで、講義教室において面接調査の協力者を募り、黒一色彩樹木画の実施ができる者及び調査協力の承諾を得られた者を対象とした。対象者は Z 大学院修士 3 名、Z 大学の大学生 11 名の計 14 名（女性 6 名、男性 8 名）であった。

2. 実施方法

黒一色彩樹木画は A4 のケント紙を縦向きにそろえ、鉛筆（4B）、12 色の色鉛筆、消しゴムを用意し、一本の木を描いてもらった。教示については、調査者（筆者）が被検者に口頭で伝え、教示後、黒一色彩樹木画を実施した。また実施中には被検者の様子を観察し、木の描画方法、描画中の行動などを、調査者がメモに取って記録を行った。また、色鉛筆の内訳は青色、紫色、赤色、桃色、橙色、黄色、黄緑色、緑色、水色、薄橙色（肌色）、黒色、茶色の 12 色であった。

なお、大辻ら（2003）や高橋・高橋（2010）は Koch 法の教示方法では特定の指標を誘導する可能性を指摘している。そのため、教示に関しては名島（1996）が黒一色彩バウムテストで使用している“実のなる木”よりも、“1 本の木”が適していると考えた。そのため本研究の教示方法については特定の木を指定せず、自由度が増すという利点から「木を 1 本描いて下さい」とし、黒一色彩バウムテストを黒一色彩樹木画テストと変更して実施することとした。教示としては、黒樹木画では「木を 1 本描いてください」と教示し、色彩樹木画においては「ここにある色鉛筆を使ってやはり木を 1 本描いてください。さっきと同じでも違った木でも構いません。色はどれを何色使っても構いません」とした。

3. データ収集方法

面接調査に際しては、筆者が「研究趣旨」「誓約書」を元に説明を行い、被検者の同意を得た上で1時間を目安として描画テストとインタビューを行った。実施の際には、筆者が被検者1名ずつに対して、臨床心理相談室にて半構造化面接を行い、被検者の了承を得てICレコーダーで録音した。半構造化面接で用いた質問項目は表1の通りである。質問項目の作成においては、どのような意図や思いで描かれたのかを把握し、描き手の描画体験過程を整理していくことを目的として筆者が自作した。さらに実施前、実施中、実施後について自由に語って貰い、描画中の感情を想起しやすいように時系列に沿って詳細な質問項目を設定した。加えて、被検者の語りを妨げない程度に、随時被検者の語りを促す質問を行った。

表1 半構造化面接で用いた質問項目の一覧

I 描画を描くまでの体験について聞く項目
・描く前の気持ちはどうでしたか。考えていたことや感じていたことはありますか。
・用紙を前にして思ったこと、感じたことは何かありますか。
II 黒一色彩それぞれの樹木画を描いた体験について聞く項目
・木の各部について、それを描いていた時はどのようなことを思っていましたか。
・描きやすさ・描きにくさ・描き足りなさはありませんか。描きにくい場合はどのように対処しましたか。描き足りない場合はその内容は。
・木を描く中で、特に印象深い部分はありますか。あればその理由も。
・描き終わってみて、思うことはありますか。
III 色彩樹木画を描いた体験について聞く項目
・色を選択する際に思ったことはありますか。
・色を塗る際に思ったことや感じたことはありますか。
・鉛筆で描いた時と色鉛筆で描いた時とは、どのように違いましたか？（鉛筆と色鉛筆ではどちらの方が描きやすかったですか。その理由も）
IV 2枚法の体験について聞く項目
・二枚描画することは、自分にとってどのような体験でしたか？

4. 分析手続き

収集した録音データを文字起こしして、筆録を作成した。インタビューデータから、黒樹木画と色彩樹木画における2枚の描画を通した体験モデルを探索的に生成することが目的であったため、木下（2007）のM-GTAが適切であると判断し、M-GTAの分析手順に則って分析ワークシートを作成した（分析ワークシートの例は表2参照）。手続きとしては、まず、被検者それぞれの分析ワークシートを作成し、仮の理論モデルを作成し、その後、14名の分析ワークシートを統合して、一つの理論モデルに集約した。なお、分析過程においては、質的研究に精通している専門家にスーパーヴィジョンを受けながら、カテゴリーや概念、ヴァリエーションを照らし合わせて必要に応じて修正し、最終的なモデル集約へと至った。なお、分析ワークシートで記述されている、「定義」とは、データの解釈を論理的に表現したものであり、「ヴァリエーション」は、インタビューデータの具体例を指す。そして「理論的メモ」は、データ解釈の検討記録であり、その時の疑問やアイデアを記録する為にある。

表2 分析ワークシートの例

概念名：色彩樹木画への戸惑いや不安感（色彩樹木画）
定義：一枚目で樹木を描ききった後に、再び樹木を描き、色まで使用することへの戸惑い
ヴァリエーション（具体例）： * 木のイメージがさっき描いた木のイメージしか出てこなかったもので、2枚目と言われても…という感じでしたね。それでまた色を…と言われていたので、色を色鉛筆で、色を使ったところで幹を茶色に塗るとか、葉を緑に塗るとか、そのくらいしか出来なかったもので、こんなに色があっても…という感じ。だから基本的に一枚目と大して変わらないんじゃないかというところはあったかなあと思います（Aさん） * まずこの木（黒樹木画）と一緒にしようかどうか、すごい迷いました（Bさん） * どの木にしようっていうのばかり考えてて（Bさん） * なんか色鉛筆やったから、えっと、あー、そっかどうしよーみたいなの。（Cさん）
理論的メモ： ・ 2枚めを描くことが負担だけでなく、色を使用することも不安という表れか。 ・ 色を使うことは描き手にとってどのような戸惑いを感じる体験なのか。 ・ 2枚目の木に対して描き手がどう対処するのか。

Ⅲ 結果

分析の結果、概念は54個、大カテゴリーが3個、中カテゴリーが11個、小カテゴリーが9個抽出された。表3が概念とカテゴリーを整理した表、図1がそのモデル図である。以下、表3および図1にそってストーリーラインを説明する（「」は概念、《》大カテゴリー、【】中カテゴリー、＜＞小カテゴリー、『』は被検者の語り）。

黒-色彩樹木画を描画してもらい、その体験の語りを通して、描き手（被検者）が描画体験をどのようなものとして捉えているのかというプロセスには、次のようなストーリーラインが考えられた。

表3 概念名およびカテゴリーの一覧表

カテゴリー			概念名	定義
大	中	小		
黒・色彩樹木画テストにおける中心描画体験	表現することへの 気がかり		1 表現することへの戸惑いと不安（黒・色彩樹木画）	自分が思い描く樹木が描けるのかという描き手自身の不安と戸惑い
			2 色彩樹木画への戸惑いや不安感（色彩樹木画）	一枚目で樹木を描ききった後に、再び樹木を描き、色まで使用することへの戸惑い
	描画する際に浮かぶ木のイメージ		3 木のイメージが思い浮かぶこと（黒・色彩樹木画）	描画前や描画時に木のイメージが思い浮かび、それを描いていく体験
			4 過去に見たり描いたことがある木の想起（黒樹木画）	過去に見た・描いたことのある木を参考にしたり、それを元に描画していくこと
			5 木のイメージにおける複数の視点（黒・色彩樹木画）	木のイメージの異なる側面を見つめること
	木の表現における 動機づけ		6 自分らしく自由に表現したい気持ちの高まり（黒樹木画）	描いていくうちに描画への構えが取れ、表現することへの欲求に繋がる
			7 木らしく描写すること（黒樹木画）	きちんとした木そのものを描こうとすること
			8 枝の表現についての工夫（黒・色彩樹木画）	枝を描写する際に、自分なりのこだわりや工夫をしながら描いていく動き
	樹木イメージとその表現への動機づけ		9 描画後の追加欲求（黒樹木画）	描き終わった後に、新たに表れた樹木イメージを付け加えること
			10 まず幹を描くことの重要性（黒・色彩樹木画）	幹を描くことで全体のイメージのしやすさにも繋げようとする動き
			11 幹自体の強さ（黒樹木画）	できるだけ強い木を描きたいという気持ち
	木についての 安定感の獲得		12 根に対する重要性（黒樹木画）	根に対する意識とそれが重要であるという気付き
			13 バランスの重視（黒樹木画）	樹木全体のバランスを整えようとする動き
			14 全体の繋がりの重視（黒・色彩樹木画）	途切れることなく、自然に流れていくことを求めた描写
			15 自分らしい木にしようという動機づけ（黒・色彩樹木画）	描画していく中で自分らしい木を模索していく動き
			16 描画時における安定感の追求（黒・色彩樹木画）	根元や幹、枝をはっきりさせておくことで、イメージの不安定さに対応しようとした動き
	豊かな樹木を 形成する動き		17 木を豊かなものにしたいというイメージ（黒・色彩樹木画）	樹木画で感じたネガティブなイメージを払拭し、木を豊かにしていくための働きかけ
			18 木の各部を豊かにする具体的な表現について（黒・色彩樹木画）	より詳細に木を豊かにしていくための働きかけ
			19 樹冠を豊かに描写することについての表現（黒・色彩樹木画）	樹冠に注目した、木を豊かにしていくための働きかけ
	描画する際の試 行錯誤		20 色の濃さについての工夫（色彩樹木画）	ただ色を塗るというだけでなく、濃淡を意識した彩色についての意識
		色彩の活用	21 色の塗り方についての工夫（色彩樹木画）	どのように塗るかどんな色を選ぶかという描き手なりの試行錯誤
			22 黒樹木画で生じたやり残し感への対処（色彩樹木画）	黒樹木画におけるやり残しを色彩樹木画に活かす働き
	表現道具による 影響		23 表現方法への試行錯誤（黒・色彩樹木画）	表現方法を変えたり、試行錯誤したりすること
		描きやすさによる 表現性	24 表現道具による描きやすさ（色彩樹木画）	色鉛筆を用いることで描きやすさや自分で描けているという感覚にも繋がる
			25 鉛筆による描きやすさ（黒樹木画）	描いていく中で、少しずつ感じる気楽さ
			26 色鉛筆で描いていくことによる表現性（色彩樹木画）	色鉛筆で描いたことによるイメージの広がりや表現のしやすさ
		表現道具への 不満	27 用紙への不満（黒・色彩樹木画）	樹木画を描く上で、用紙に感じた表現のしにくさ
			28 色鉛筆への不満（黒・色彩樹木画）	色のバリエーションについての指摘
			29 鉛筆への不満（黒樹木画）	鉛筆で表現することの難しさへの指摘

		30 他の表現道具についての提案（色彩樹木画）	他の表現道具を使い、より自分のイメージに近づけたい気持ちの表れ	
描画プロセスにおいて色が担う役割	表現道具による期待	31 新奇な体験への好奇心（色彩樹木画）	色鉛筆を用いて描画することへのワクワク感	
		32 表現の可能性が広がったことへの期待（色彩樹木画）	一つの素材では足りなかった表現方法が、色鉛筆という素材が増えることによって、表現の可能性が広がったことへの期待	
	色を選ぶ際に感じること	多彩色を使用し活用したい気持ち	33 色彩を活かしたい気持ち（色彩樹木画）	色を有効活用して表現したいという気持ちの表れ
			34 多彩色を使用したい気持ち（色彩樹木画）	単色でなく、できるだけたくさん色を用いて表現したいという気持ち
			35 自分が使いたい色の選択（色彩樹木画）	自分の考える樹木に関連した色を選ぶ、使用していくこと
			36 使いたかった色の使用を諦めること（色彩樹木画）	本来使いたかった色の使用を断念しようと決めること
	期待される色彩効果		37 色がなんとかしてくれる感（色彩樹木画）	色が表現の手助けを促進し、描き手が安心感を感じることで、細部に捉われない自由で伸び伸びとした表現へと繋がる
			38 色彩による誤魔化し（色彩樹木画）	色を使うことで誤魔化しができるという側面
			39 共通理解を促進させる色彩効果（色彩樹木画）	色を塗ることで自分にも相手にもより理解しやすくなる効果があること
			40 色から得られる着想（色彩樹木画）	色を手掛かりにしてイメージを膨らませていく要素
	負荷となる色彩効果		41 色を塗ることの負担（色彩樹木画）	色を塗ることが描き手にとっての大きな負担となる
			42 色を塗る際の迷い（色彩樹木画）	どこに色を塗っていくのかという迷い
			43 継続描写を強いられたと実感する状況（色彩樹木画）	やめたいという想いを抱きながら、やめるという選択がしにくい継続環境
描画プロセスによる感情体験	描画する中での感情変化	描画による感情体験	44 自分の中にあるこだわり感の促進（色彩樹木画）	描くという動作によって、自分らしさを描きたい気持ちが促進される
			45 落ち着いて取り組める感覚（色彩樹木画）	表現道具によって描きやすさを感じる
			46 表現方法による、のびのび感（色彩樹木画）	色があることで自由な表現へと繋がった例
			47 鉛筆で描いていくことでの誤魔化しの利かさ（黒樹木画）	鉛筆によって分かりやすく描けることで、ストレートな表現になる印象
	描画することによる不全感と満足感		48 描画することで喚起される気持ちとその変化（黒・色彩樹木画）	描画時やその後で、描き手の感情に何らかの変化があること
			49 黒樹木画で感じた不全感（黒樹木画）	描画中や描画後に感じる不安や心残り、これで描き終わっても良かったのかという想いがあること
			50 色を使うことで表現ができたという満足感（色彩樹木画）	色を伴う表現道具を使っていくことによる実体験
			51 色彩樹木画でさらに感じる不全感（色彩樹木画）	自分の表現に対する不満の現れ
表現における違和感		52 イメージ通り表現することの難しさ [びったり感のなさ]（黒・色彩樹木画）	描いている最中に感じていた、描画をすることの難しさ	
		53 描き終わった樹木画への違和感（黒樹木画）	描く前にイメージしていた樹木と、実際に描き出した樹木との違いについて	
		54 空白のおいておけなさ（黒・色彩樹木画）	空白のままではなく、少しでもその隙間を埋めようとする動き	

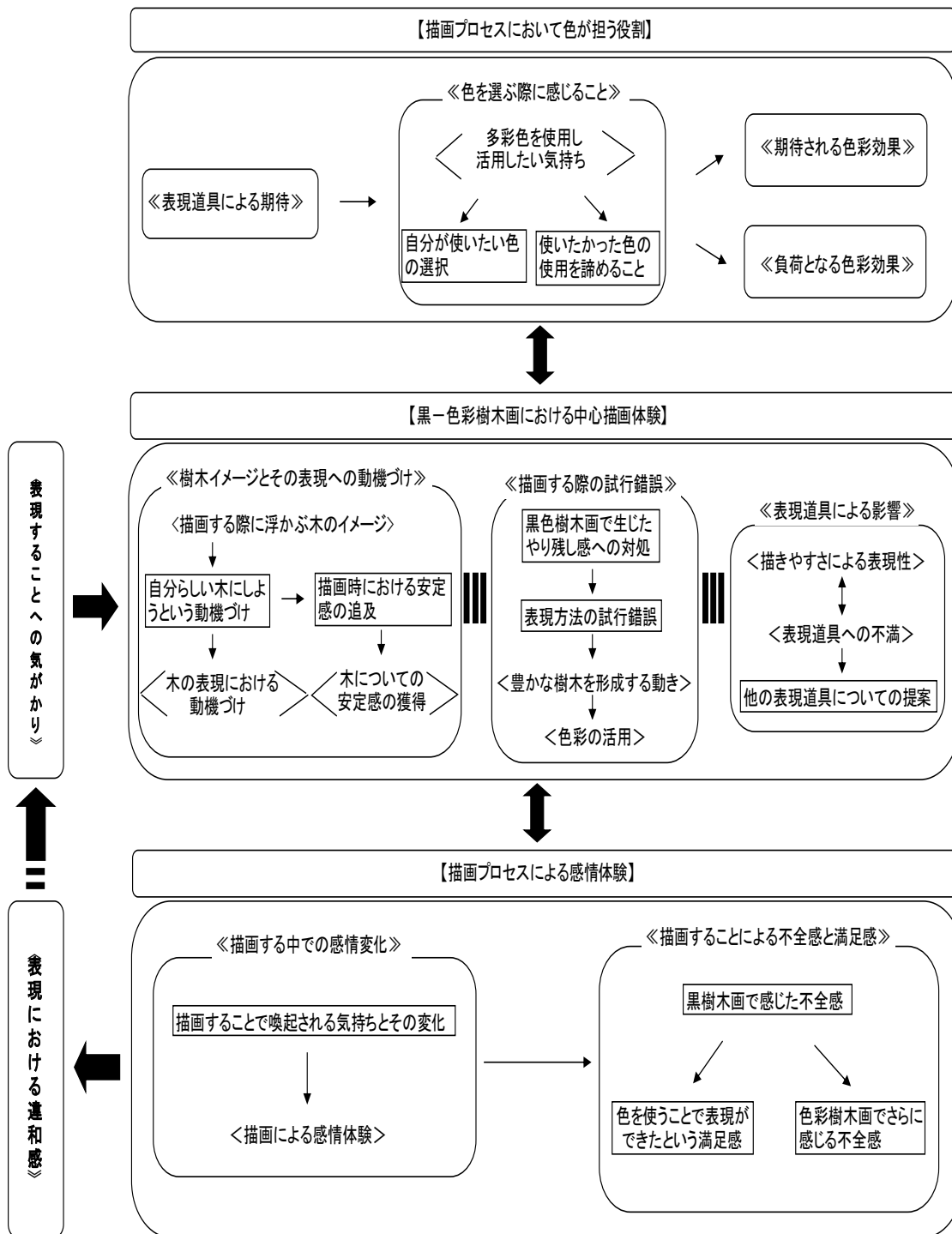


図1 黒一色彩樹木画テストの描画体験モデル

1. 《表現することへの気がかり》から【黒一色彩樹木画における中心描画体験】へ

描画を始める上で、描き手の体験として《表現することへの気がかり》を感じることから始まる。具体的には、「表現することへの戸惑いと不安」「色彩樹木画への戸惑いや不安」という気がかりが描き手に生じていく。例えば、『…なに描けばいいんだろうっていうみたいなのと…どう描けばいいんだろうっていうのが…』(Aさん)という語りがそれを示している。しかし描き手は、《樹木イメージとその表現への動機づけ》を行うことで、描画時に感じた気がかりを自分なりに乗り越えようとする。その過程において、＜描画する際に浮かぶ木のイメージ＞を考え、イメージを手がかりに「過去に見たり描いたことがある木の想起」をしたり、「木のイメージにおける複数の視点」を考えていくこととなる。そうした樹木イメージを想起した描き手は、次第に「自分らしい木にしようという動機づけ」へと移行し、自分がイメージした木に近づけようと表現を始める。この点は描き手が『これがないとそれこそ、当たり障りない木になってしまうんじゃないかっていうのがあって、それで中を描き込むことで、独特の自分らしいものになったんだと思います』(Bさん)という語りから窺える。さらに＜木の表現における動機づけ＞によって、より自分が考える樹木イメージを顕在化しようとし働きかけていく。加えて「自分らしい木にしようという動機づけ」では、「描画時における安定感の追求」という気持ちが生じる(『幹っていう、この2つの線をまずしっかり作らないと、描けないかなあーっていうのがあったんで』Bさん)。これによって＜木についての安定感の獲得＞のための表現が行われていき、これに伴い、描き手が木をしっかりと具体的に描写しているという感覚がもたらされていく。そうして描き手は《描画する際の試行錯誤》という働きかけを始めようとする。そこではまず「黒樹木画で生じたやり残し感への対処」という動きが描き手に促される。そして「表現方法の試行錯誤」が始まり、＜豊かな樹木を形成する動き＞を見せ、また＜色彩の活用＞がされることで、より豊かで自分らしい樹木画を表現していこうとする動きが促進されていく。加えて描き手は、試行錯誤を重ねる過程で《表現道具による影響》を意識する。この表現道具によってもたらされた＜描きやすさによる表現性＞が実感される一方で、＜表現道具への不満＞も示唆されており、表現の難しさが描き手への負担となる場合がある(『やっぱ色が一色だけやから、あまり表現できひんなあって思いました』Cさん、『描く人によってはいろんな色を使ったりする…と思うんですけど、もうちょっとその、色が欲しかったかな』Cさん)。そのため、＜他の表現道具についての提案＞をし、より自分のイメージに近づけたいという気持ちを抱く描き手も現れた(『表現するのは、太くて柔らかい

クレヨンがあっても…葉っぱにびったりやったかなあって思います』Bさん)。なお《樹木イメージとその表現への動機づけ》《描画する際の試行錯誤》《表現道具による影響》は、それぞれが連続しており、【黒-色彩樹木画における中心描画体験】として描き手に体験されていく。

2. 【描画プロセスによる感情体験】

前述の【黒-色彩樹木画における中心描画体験】を巡りながら、描き手に対して【描画プロセスによる感情体験】が促されていく。その体験過程では、《描画する中での感情変化》が見受けられ、「描画することで喚起される気持ちとその変化」が湧き起こる。それにより＜描画による感情体験＞が起こり、「自分の中にあるこだわり感」や「落ち着いて取り組める感覚」といった感情変化が描き手へと促進されることとなる（『もっと良いものを書いてやろうって気持ちがありました。せっかく色鉛筆があって表現の幅を広げるものをもらったんだから、もっと納得いくものを描こうと…！』Dさん、『すごいぽかぽかーってなんか、すごい優しい気持ちで描けました』Eさん）。その後、《描画することによる不安全感と満足感》へと繋がり、描き手は最初に描いた樹木画に対して「黒樹木画で感じる不安全感」といった気持ちを抱くこととなる。ただし描き手は、その不安全感を踏まえた上で、新しい色彩樹木画に臨むことで、「色を使うことで表現ができたという満足感」へと昇華させることができる。一方で、色が登場したことによって、「色彩樹木画でさらに感じる不安全感」といった気持ちを抱かせる可能性もあり、益々表現ができないことに直面する描き手もいることが推察される。加えて、《表現における違和感》にも直面することとなり、描き手は「イメージ通り表現することの難しさ」や「描き終わった樹木画への違和感」を感じる状況に陥りやすい。このような違和感が描き手に生じることで、再び《表現することへの気がかり》へと結びつき、描画プロセスは循環していくと考えられる。

3. 【描画プロセスにおいて色が担う役割】

さらに【黒-色彩樹木画における中心描画体験】は、【描画プロセスにおいて色が担う役割】とも密接に関わり合っている。この【描画プロセスにおいて色が担う役割】では、まず描き手に《表現道具による期待》が湧き起こり、そこには「新奇的な体験への期待」や「表現の可能性が広がったことへの期待」が含まれている。また描画道具として“色”が登場したことで、描き手には《色を選ぶ際に感じること》が生じ、＜多彩色を使用し活用した

い気持ち>が喚起されていく。その際、描き手によっては「自分が使いたい色の選択」をしたり、あるいは「使いたかった色の使用を諦めること」になる場合もある。この色を使用する過程において、《期待される色彩効果》を描き手が実感することで、「色がなんとかしてくれる感」といった、“表現を手助けしてくれる色彩”の存在を感じることに繋がる（『色鉛筆やとあんまりバランスを考えなくても感覚で描いていってもなんとか形になるなあっていうのは、この時に思いました。たぶん鉛筆やったらできなかった』Fさん）。ただし、《負荷となる色彩効果》のように、色の使用が「色を塗ることの負担」や「色を塗る際の迷い」ともなり、描き手への大きな負担となる可能性も窺える。

IV 考察

黒-色彩樹木画の描画において描き手は、まず《表現することへの気がかり》を感じ、その上で【黒-色彩樹木画における中心描画体験】、【描画プロセスにおいて色が担う役割】、【描画プロセスによる感情体験】といった、大きく3つのプロセスを体験していくことが考えられた。加えて、これまでに述べた【黒-色彩樹木画における中心描画体験】が【描画プロセスによる感情体験】や、【描画プロセスにおいて色が担う役割】とも関わり、それらが描画での中心体験と交互的に関わることで、感情や体験の変化を促すきっかけとなり、描き手の表現や描画プロセスに影響を与えていくと考えられた。

これまでのストーリーラインから、多くの描き手は、描画前に不安や戸惑いなどの気がかりといった感情を抱きやすいことが読み取れる。したがって見守り手（調査者）は、描画行為において、描き手がその気がかりに対してどのように対処するのかという点に注目する必要がある。描き手は、まず一枚の白紙を目の当たりにし、見守り手からの教示をきっかけに何らかの樹木を考えていく。この段階では、描き手は木のイメージについてできる範囲で考えていき、やがて木を描いていくための準備段階に入っていく。そして、描き手に何らかの樹木イメージが現れた段階で、それを紙面上で表現をするため、まずは鉛筆を使って樹木画を描いていく流れとなる。描き手が自分のイメージを表現するためには、描き手自身の相当な努力を必要とする。そのため、最初に表現していく黒樹木画では、教示を受けてから初めて描画を行う戸惑いと同時に、表現をしていくことの難しさが生じると考えられる。描き手はそのような難しさを乗り越え、自分のイメージをもとに表現を続け、やがて自分らしい表現を意識し始める。特に黒樹木画では、最初に描くという点から、描き手は“自分らしく”という側面に意識を向けやすいようである。描画時に自分らしい表現を模索することは、描画への構えを和らげる動きとなり、自分のイメージをより表現していきたいという欲求にも影響を与えることが示唆された（概念6参照）。このように描画への構えが和らぐことで、描き手はより木の要素を満たす描写をしたいという気持ちが高まり（概念7参照）、枝や根など樹木に必要な各アイテムを追加していこうとする働きかけにもなっていくと考えられる（概念9参照）。したがって、まず鉛筆によって黒樹木画を描くことは、描き手にとって最初の試行錯誤体験ともなり、黒-色彩樹木画を描く上での一つの通過点になるといえる。この鉛筆を使う過程では、その描画用具で表現するしかないため、描画行為そのものに集中しやすいという利点が挙げられる。鉛筆を使用することが描きやすいと感じる者は、シンプルに描けるからこそ、描画への構えが取れて負担が少な

くなり、気楽に描くことができると推測された（概念 25 参照）。一方で、シンプルに描けるが故に、これまでの描画体験や自分の技術力、描きあげた対象と向き合う体験にも繋がると言える。樹木画と向き合うことは、体験の振り返りや自分が描いた作品に対する何らかの感情を生じさせる。鉛筆で描くことは、描いたものがよりストレートに表れるということであり、そこに誤魔化しは通用しにくい（概念 47 参照）。そのため描き手自身が浮き彫りとなりやすく、描き手には表現の難しさとして体験されたことが推察される。また特に黒樹木画を描いたという体験は、一枚目ということもあり、描画後のやり残し感や不安全感となる可能性が考えられた（概念 49 参照）。

一方で、色彩樹木画においても黒樹木画と同様に、描く上での負荷は生じていると考えられる（概念 41, 42, 43 参照）。ただ前述の【描画プロセスにおいて色が担う役割】でも取り上げたように、色の登場は描き手に負荷を与えながらも、同時に新しい体験への期待や好奇心をもたらししていく作用が考えられる。また色は、描き手に表現の広がりや色の選択という自由を実感させ、色彩を活かした表現の模索にも繋がっていくことが言える（概念 31, 32, 33 参照）。このように色は、少なからず描き手に負荷を与える側面を持ちながらも、一方で描き手が抱える不安や戸惑いを緩和させる機能を有している。この気がかりを緩和させるために、最も重要なことは初めに黒樹木画を描いたということが関係していると考えられる。黒樹木画の描画によって生じたやり残し感や不満は、色彩樹木画で再び樹木を描くモチベーションとなり、表現をやり直すことへの契機となったことが考えられる。また 2 枚目で初めて鉛筆以外の彩具を前にした描き手は、それをネガティブに捉えるのではなく、期待や好奇心といったポジティブなものとして捉える者が多く見受けられた。おそらく色鉛筆は私達の日常で、クレヨンや絵の具に次ぐ馴染みのある彩具であったと思われる。その点では意外性は少なく、むしろ馴染みがあるからこそ、使用することへの抵抗も少なかったと思われる。さらに描き手に色彩効果を実感させ、豊かな樹木を形成させる際に色を活用しようというポジティブな動きともなったことが推察される。また色鉛筆を使用するコメントについて、興味深かった点として、「わくわく感」や「のびのび感」について述べるものがいたことが挙げられる（概念 31, 46 参照）。この 2 つの言葉には、感情の体験と身体感覚を伴う動きが含まれていることが窺えた。つまり、描画時に「わくわく感」や「のびのび感」などの感情体験が促されることが、実際に樹木画を描いていく際の手助けにもなる。それは、色を用いるたびに促され、描き手と見守り手それぞれの共通理解を促進する働き、色が表現を手助けしてくれる働きを実感させることになったと考え

られる（概念 37, 39 参照）。

黒-色彩樹木画テストにおいて、黒樹木画から色彩樹木画への移行は重要なプロセスである。この連続した 2 枚の描画によって、描き手は描画行為それぞれの体験をより明確にし、描き手自身にも変化を促すことが推察された。この点は、表現の難しさや不全感を体験した者が、色彩樹木画に移行することで、描きやすさや、表現ができたという満足感へと昇華させる様子が見られたこととも重なる。また黒-色彩樹木画テストは、描き手に試行錯誤する体験をより多く与える機会にもなると言える。描き手のそうした体験が、次の描画では自分のイメージをより表現しようとするモチベーションにも関わってくる。また表現する際に手応えを感じることも、色彩樹木画での満足感ともなっていく、これらが黒-色彩樹木画で描き手が感じた主観的体験と考えられる。

なお、黒樹木画で留まらず、新しく色彩樹木画を描くことは、従来の樹木画だけでは現れにくかった描き手の一側面を浮かび上がらせることができると考えられる。例えば、色の使用について注目すると、色の活用しにくさ（概念 41, 42 参照）や、色の表現にこだわりすぎてなかなか描写を終えられない描き手の姿を目の当たりにする場合もあった（概念 43 参照）。そのような姿が現れることは、描き手の新たな一面を発見することになり、色彩樹木画実施における意義の一つになると考えられる。

V 第 3 章の課題

本研究では、黒-色彩樹木画テストによる描き手の主観的描画体験について検討を行った。今後は、黒-色彩樹木画テストでは、どのような表現が出現するのかに焦点を絞り、描画変化等を分析することや、調査対象を健常群から臨床群へと広げ、描画体験についてより深く検討することが必要と考えられる。

第4章 描画を眺める際における熟練者の主観的体験に関する研究

— 黒一色彩樹木画テストを通して —

I 問題

1. 黒一色彩樹木画テストについて

樹木画テストでは従来と違ったいくつかの変法も見られている(中井, 1985)(中園, 1996)(角野, 2004)。その中の一つとして黒一色彩バウムテスト(以下, 黒一色彩樹木画テストとする)が存在する。黒一色彩樹木画テストとは, Fodor & Kendel によって1966年に考案され, 日本では名島らによって1974年に導入されている。この描画法は, まず鉛筆によって黒樹木画を描き, その後色鉛筆(12色)で新たに色彩樹木画を描く技法である。名島(1996)は, 樹木画テストに色彩を導入することで, 色彩と密接な関係を有している感情・情動を把握しやすくなること, 外界(他者)からの情緒刺激に対する応答可能性の高低を判断できることを述べている。村田ら(2001)は黒一色樹木画テストにおける, 黒樹木画と色彩樹木画の描画順序の研究によると, どちらを先に描くかという順序は関係なく, 色彩による効果のみを問題にできることが明らかになったことを述べている。さらに名島・増田(1993)では, 黒一色彩樹木画テストにおいて, 現実検討能力と関連があるとされる色の不自然な使用(逸脱色)が, 統合失調症患者に認められ, それはIQの低さとの関連が示唆されている。そして名島(1999)は, この黒一色彩樹木画テストに幾つかの解釈の視点を導入しており, 「2枚のバウムはそれぞれ単独でも解釈できないことはないが, やはり2枚を比較検討することがきわめて重要である」と指摘している。ただし, 高橋・高橋(2010)が述べるように, 描画テストの解釈において大切な留意点は, まずは描かれた絵そのものをじっくり眺めるという姿勢であり, その上で描画の手がかり(細部)に注目していくことだと思われる。そのような心がけは黒一色彩樹木画テストにおいても同様と思われ, 黒一色彩樹木画を解釈する上でも欠かせない視点だと考えられる。

2. 樹木画テストにおける全体的印象について

樹木画テスト(バウムテスト)とは, 投映法の一つであり, クライエントの内的世界を映し出す表現技法の一つである。この樹木画テストは, 心理アセスメントにおけるテストバッテリーではもちろん, 心理療法の中でも取り入れられており, 数多くの臨床場面で活用されている。

樹木画テストに限らず、すべての描画法では様々な解釈の視点が存在するが、樹木画テストを解釈する際の重要なこととして Bolander (1977/1999) は、まず「木を全体として眺めること」を述べ、この最初の段階について「直感的熟視の段階」とであると称している。そのため、最初の段階ですぐに領域の分析を始めたり、特殊なサインに注目しすぎてはいけないことを指摘しており、まずは絵のトーンを知覚し、被検者の精神状態に「入って考えよう」と試みることを推奨している。また Koch (1957/2010) も先入観を持たずに心にしっかりと刻み付け、じっくりと見つめることを勧めている。さらに高橋・高橋 (2010) は樹木画を解釈する際には全体的評価から始めることを指摘し、全体的評価では、何がどのように描かれているのかという樹木画の内容面を眺めるのではなく、「絵が上手か下手かという美的判断を行わないで、直感的印象によって描画の印象を捉えねばならない」ことを述べている。さらに、この直感的印象や全体的印象を踏まえて「描画を眺める視点」は他の研究でも指摘されている。例えば、渡部・土屋 (1995) は、樹木画の印象的評価における特徴について、SD 法や質問紙 (MAS, エゴグラム, EPPS 性格検査), TAT を用いて、樹木画の専門的知識を持たない非専門家を対象に調査を行った。その結果、非専門家による直感的印象が、人物への印象や統計分析の内容との矛盾は見られないことを明らかにしている。他にも青木 (1980) では描画の解釈の多くは多義的であるため、全体的印象に基づいてより適切な解釈仮説を拾っていく必要があることを述べ、描画のみで臨床群 (統合失調症者・神経症) か健常群かの判断を求めた研究を行っている。このように、被検者が描いた描画を直感的・全体的印象によって捉えることは、Bolander (1977/1999) や高橋・高橋 (2010) のみならず、多くの研究者が重要としている視点である。

3. 描画法における主観的体験について

前述の全体的印象の他にも、描く・眺めるという内的体験そのものを重視し、主観的体験として描画を捉える研究も存在している。大石・成瀬 (2012) は、「みるという行為や描くという行為により引き起こされている心理的な体験」に着目した考察を行なっている。さらに大石・成瀬 (2012) は、描画行為には「身体性と運動性が動きを表す描画に反映されたり、描画により身体性と運動性が喚起される」ことを示し、描画と身体は強い結びつきを持っていることを述べている。加えて、野口・和田 (2016) は、描画行為には描き手の個別的な心理的体験が作品に投射されやすいことを指摘し、「描画による表現行為そのものが、描き手にカタルシスや自己洞察といった治療的意義を与える効果をもっているが、

それ以上に描画を媒介にした描き手とそれを見守る側との関係のあり方が大切となり、描き手の主観的な意味に接近するには、描画後の質問や対話が重要」であることを述べている。また藤中（2008）は、バウムテストを使用した2つの事例を提示し、描かれた絵や描画行動について描き手と話し合うことで、自己理解や自身が抱える葛藤に気づくことができたことを述べている。近藤（2012）では、2年間継続して実施したS-HTPP法を用いた描き手との振り返り面接を行っている。その面接過程で、描き手は複数枚の描画表現の変化に主観的な意味づけを行い、それらは自身の内的外的変化と対応していることを描き手が語っている。さらに近藤（2016）は、バウム法、S-HTPP法、風景構成法を用いた描き手の主観的体験に注目した研究を行っている。それらの描画を同一の被検者に実施した結果、描画空間への関わり方にはイメージ、バランス、現実を主体とする3種類に分類している。そして描画過程には、様々な性質をもったプロセスが循環的に繰り返されること、またS-HTPP法、風景構成法という複数のアイテムを用いての構成は、描き手の初めのイメージとは異なりイメージへと自律的に動いていくことを示唆している。上記の先行研究は、あくまで描き手に焦点を当てた主観的体験であり、描画の読み手に焦点を当てた研究は少ない。その中でも近藤（2011）は、描画がどのように描かれたのかという描画過程と、描画中に描き手は何を体験したのかという描画体験として、検査者・セラピストが「描かれる絵」に注目する必要性を述べている。そのため、検査者・セラピスト自身の主観的体験にも注目することが、これまで事例研究や数量的な研究が中心であった黒一色彩樹木画テスト（名島，1996）（名島，1998）を、臨床場面で実践し、描画法としての理解をさらに進めていく上での、一つの手掛かりになると考えられる。

II 目的

本研究では、描画テスト・描画療法実施熟練者の主観的体験に焦点をあてることで、熟練者がどのようにして黒一色彩樹木画テストを眺めていくのかを検討していきたい。そして、描画テスト・描画療法実施熟練者の体験を詳細に検討する方法として、木下（2007）の修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ（以下、M-GTA）を採用し、熟練者の主観的体験について「語り」を元にモデル化をすることを目的とする。

III 方法

1. 研究協力者

心理臨床場面において、描画テスト・描画療法を実践し 5～30 年の経験を持つ臨床心理士（以下、Th）6 名。また、描画テスト・描画療法熟練者はいずれも医療現場や教育、福祉現場において、描画テストの実施あるいは心理療法過程で積極的に描画テストを用いている。

表 1 本研究被検者一覧

調査協力者	A	B	C	D	E	F
描画法経験年数	8年	5年	10年	20年	30年	11年
職種領域	医療・福祉	医療	医療・教育	医療	医療・教育	医療
描画法の種類	バウム・風景構成法	バウム・人物画・風景構成法・スクイグル	バウム・風景構成法	バウム・風景構成法	バウム・風景構成法・HTP法・スクイグル	バウム・人物画・風景構成法・S-HTP・家族画・スクイグル
黒一色彩樹木画テスト実施経験の有無	無し	無し	無し	無し	無し	無し

2. 本調査で使用した描画について

X 精神科病院、Y 精神科病院において、植田（2013）が修士論文作成のため、大学院生時に調査で得た、統合失調症者と診断された男性 3 名の黒一色彩樹木画テスト、計 6 枚を用いた。この 3 名の描画は、植田（2013）によって得られた、全 15 名の統合失調症者から、無作為に抽出された描画を使用した（図 1 参照）。植田（2013）では、黒樹木画テスト（鉛筆）から色彩樹木画テスト（色鉛筆）の順に実施をした。なお調査を施行する際は他者が入室することがなく、周りの音が聞こえにくい部屋で行い、X 病院でのみ、実施の際には臨床心理士に陪席して頂いた。黒一色彩樹木画テストの実施の際は、A4 のケント紙を縦向きにそろえ、鉛筆（4B）、12 色の色鉛筆、消しゴム、鉛筆削りを用意し一本の木を描いてもらった。その際の教示は、黒樹木画では「今から絵を描いてもらいます。これは絵の上手

下手を調べるわけではありませんから、気楽な気持ちで描いて下さい。でも、できるだけ丁寧に描いて下さい。それでは木を一本描いて下さい」とした。色彩樹木画に移る際には、新たに A4 のケント紙を用意した上で、「今度はここにある色鉛筆を使って、やはり木を一本描いて下さい。木はさっきと同じでも違った木でも構いませんので、思うように描いて下さい。色はどれを何色でも使って下さい。でも、できるだけ丁寧に描いて下さい」とした。教示については、調査者が被検者に口頭で伝え、教示後、黒-色彩樹木画テストを実施した。また実施中には被検者の様子を観察し、木の描画方法、描画中の行動などを、調査者がメモに取って記録を行った。なお、色鉛筆の内訳は青色、紫色、赤色、桃色、橙色、黄色、黄緑色、緑色、水色、薄橙色（肌色）、黒色、茶色の 12 色であった。

また本研究で統合失調症者の描画を取り上げた理由としては、被検者の多くが医療現場で統合失調症者と関わっており、統合失調症者の描画に対して、統合失調症者の人格理解に関する語り及び、より臨床実践に基づいた視点の語りが得られると考えたからである。

図 1 本研究調査で用いた描画の一例

（個人情報保護のため専門的見地より非開示：インターネットにより不特定多数の非専門家にも閲覧可能なため、描画について上記の判断をした。）

3. データ収集方法

面接に際しては「研究趣旨」「誓約書」をもとに説明し、同意を得た上で行われた。2017年4月に筆者が被検者1名ずつに対して、プライバシーが守られた部屋で半構造化面接を行い、被検者の了承を得てICレコーダーで録音した。本調査で使用する描画は、すべて統合失調症者が描いた描画であることのみを伝えた上で、黒樹木画と色彩樹木画を同時提示し、これから筆者がいくつか質問をさせてもらうこと、その上で描画を見て感じたことや思ったことを自由に語ってほしい旨を伝えてから実施した。半構造化面接で用いた質問項目は表2の通りである。なお、質問項目はThの描画における着目点についてのコメントが得られるよう筆者が自作したものである。この質問項目は、筆者と臨床実践20年以上の熟練者と共に有用と判断して作成した。

4. 分析手続き

収集した録音データを文字起こしして、筆録を作成した。インタビューデータから、Thが黒一色彩樹木画テストをどのように眺め、解釈を深めていくのかという熟練者の視点を探索的に検討することが目的であったため、木下(2007)のM-GTAが適切であると判断した。さらに質的研究に精通した専門家のスーパーヴィジョンを受けながら、M-GTAの分析手順に則って分析ワークシートを作成した(分析ワークシートの例は表2を参照)。なお、分析ワークシートで記述されている、「定義」とは、データの解釈を論理的に表現したものであり、「ヴァリエーション」は、インタビューデータの具体例を指す。そして「理論的メモ」は、データ解釈の検討記録であり、その時の疑問やアイデアを記録する為にある。

表 2 半構造化面接で用いた質問項目の一覧

I 被検者自身についての質問

- ① 描画法での臨床経験年数を教えてください。
- ② 普段どのような場面で樹木画テストを使用することが多いですか。
- ③ 描画でクレヨンや色鉛筆を使用して、C1.などに樹木画を描いてもらった経験はありますか。

II 黒一色彩樹木画を眺める際の視点についての質問

- ① 樹木画の全体的印象を教えてください。
- ② まず樹木画の、どこか・何に注目しますか。
- ③ この樹木画を描いた人を解釈する際には、どこに注目しますか。
- ④ これらの樹木画のどこに・どんな共通性を感じますか（相違点もあれば教えてください）。
- ⑤ 他に注目することがあれば教えてください。

III 描画実施の体験から得ていることに関する質問

- ① 樹木画を見るときに大事にしていることは何ですか。
-

表3 分析ワークシートの例

概念3：自然色の使用
定義：描き手なりに考えて色彩を取り入れながら、色彩樹木画にも活かしているというThの捉え方
<p>ヴァリエーション（具体例）：</p> <p>＊ この方はけっこうそれぞれ、幹とか樹冠とか実とか…実なのかな？葉っぱかな？でもこれ緑だから…深緑だから…に、それぞれこう…じゃあこの色使おうっていう…自分なりにこう考えてるので…なんか効果的にその人なりに、色を使えたんだろうなっていう印象ですね。うん。（Bさん）</p> <p>＊ この方はね、うん。うん。なんか、幹、この色、樹冠、これ、これっていう感じでね、すごい一対一で対応してて（Aさん）</p> <p>＊ 要するに幹は茶色、樹冠は黄緑、っていうそれに現実には即した、色が用いられているかどうかっていうのは、こちら（色彩樹木画）で見れますね。（Eさん）</p>
<p>理論的メモ：</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ 描き手の中には色の影響や揺さぶりを受けて、自分が使用したい色を色彩樹木画で自然に表現していく人もいます。色があることが表現の妨げにはならない。 ・ 色彩に注目する際には、どれだけ現実には即した色を使用できているのかという視点も必要ではないか。逸脱した色の使用（幹に緑など）が見られるか、見られないかで、Thが抱く描画の印象や描き手のイメージが変わっていくことは予想される。

IV 結果

分析の結果、概念は 24 個、大カテゴリーが 2 個、中カテゴリーが 6 個、小カテゴリーが 8 個抽出された。表 4 が概念とカテゴリーを整理した表、図 2 がそのモデル図である。以下、表 4 および図 1 にそってストーリーライン（分析結果を確認するために、生成した概念とカテゴリーだけを用いて結果を簡潔に説明したもの）を説明する（「」は概念、【】大カテゴリー、《 》中カテゴリー、< >小カテゴリー、『』は被検者の語り）。

表 4 概念名およびカテゴリーの一覧表

大	カテゴリー		概念名	定義
	中	小		
描画を読み取るための探索過程	描画における違和感	木としての不自然さを受ける	1 不自然な第一印象を受ける	まず黒一色彩樹木画を眺めた中で、木としての共通理解を抱きにくく、不自然さを感じる
			2 不自然さを黒一色彩樹木画で捉える	黒一色彩樹木画を眺めていく過程で、Thが木としての共通理解を抱きにくく、不自然さを感じる
			3 木の表現について疑問を抱く	黒一色彩樹木画を眺めた際に、樹木の各部に対して、なぜこのような表現になったのかという疑問や違和感がThに生じること
	描画を読み取るための指標	各アイテムへの着目	4 描線に着目する	解釈する際に、Thが描線の動きや変化に注目し描き手をイメージしていく様子
			5 枝に着目する	枝の表現に注目することで、描き手の状態・臨床像への手がかりとする
			6 根に着目する	樹木画を眺める際に、根の部分にも注目する動き
	専門家としての心がけること	樹種や表現方法に着目する	7 表現方法のワンパターンさを捉える	描き手による表現方法のワンパターンさに目を向け指摘すること
			8 樹種によって促進される連想	描かれた樹木の種類からも、Thは連想を深めていき、描き手へのイメージに結びつけること
		描画指標を重視する	9 バランスを重視する	黒一色彩樹木画でのアンバランスさや各アイテムの大小にも注意すること
			10 先端処理を重視する	Thが黒一色彩樹木画において幹や根、枝の先端を描き手がどのように処理しているのかという点を重視すること
			11 発達の指標を重視する	黒一色彩樹木画において、樹木画の発達の視点を取り入れて考察すること
			12 プラスの部分を探すこと	アセスメントで終わるのではなく、描き手自身のポジティブな要素を見つけないというThとしての想い
黒一色彩樹木画テストにおける共通理解の観点	描画についての捉え方	無彩色の作用	13 黒一色彩樹木画の類似点	黒一色彩樹木画においてどちらの描画にも見られるパターンや共通性への注目
			14 無機質さから捉えられるパーソナリティ	鉛筆を使用することで樹木画に現れる病理性を、Thがより直感的に感じやすくなるという利点
			15 黒樹木画で感じる無機質さ	黒色樹木画に対して無機質や形式的な印象をThが抱くこと
	2枚法だからこそ解釈	色彩による作用	16 色彩樹木画に現れる病理性	色彩樹木画で現れる特異な表現をThが読み取り、アブノーマルな印象を抱くこと
			17 カラーショックについての指摘	色の存在が描き手に刺激を与えた可能性について
			18 黒一色彩樹木画を眺めたからこそ表れるイメージ	黒樹木画から色彩樹木画を眺めた上で、Thが描き手のイメージや描画の解釈を指摘すること
	Thが期待する描き手の修正描画体験	色彩導入への反応	19 色彩樹木画でより感じられる描き手の内面	色彩樹木画に移行することで、描き手の内面がより表出される可能性について
			20 自然色に目が向く	描き手なりに考えて色彩を取り入れながら、色彩樹木画にも活かしているというThの捉え方
			21 影響を及ぼさない色彩導入	色彩を導入したとしても、描画表現において描き手はその影響を受けず描画できているという指摘
		表現のやり直しに着目する	22 色彩のポジティブな効果	色彩を導入したことによって、描き手へのポジティブな効果をThが感じること
			23 描画の修正体験	樹木画でやりきれなかった部分が、色彩樹木画の導入によって表現方法が増え、描画自体への描き直しに繋がったのかもしれないというThの指摘
			24 不完全な幹を補おうとする動き	黒樹木画でうまく表現できなかった幹の描写を、色彩樹木画の中であえてクローズアップし、再びやり直そうとする動き

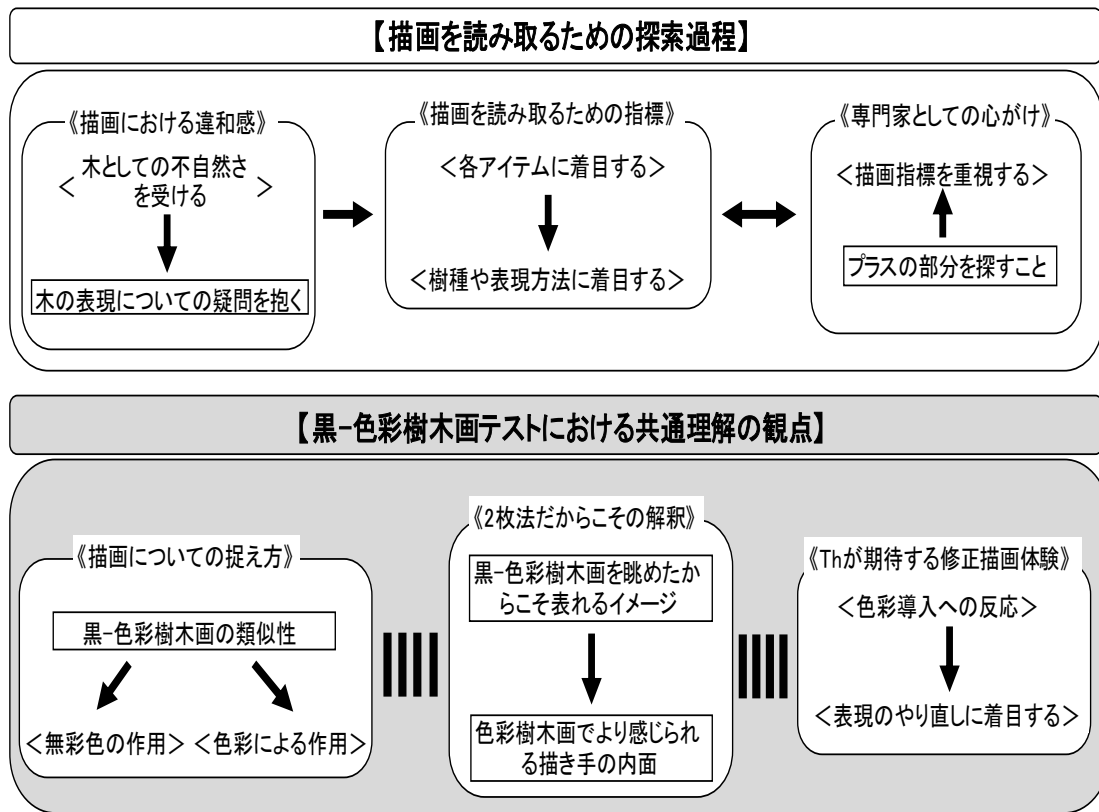


図2 黒一色彩樹木画テストにおける Th の体験モデル

黒一色彩樹木画を提示し、描画を眺めていく中で得られた Th の語りを通して、黒一色彩樹木画テストを Th がどのように眺めていくのかというプロセスは次のように考えられた。

1. 【描画を読み取るための探索過程】

Th が描画を眺めていく上で、まず《描画における違和感》が生じる体験から始まる。その体験において、Th には＜木としての不自然さを受ける＞ことを意識することになり、具体的には「不自然な第一印象を受ける」ことや「不自然さを黒一色彩樹木画で捉える」動きが生じていく。例えば、『両方とも木として成立していないんじゃないかな？（A さん）』や『やっぱり自然界にはない、木だし…、木だって言われなかったら、何かもよくわかんない（A さん）』という語りから見受けられる。さらに、Th が描画を眺めていく中で、なぜこのような表現で各アイテムが描かれたのかという「木の表現について疑問を抱く」ことになる。そこで生じた疑問は、《描画を読み取るための指標》において、より具体的に検討されていき、Th が＜各アイテムに着目する＞ことになる。描画上において Th は「描線に着目する」、「枝に着目する」、「根に着目する」というように、特に細部へと注意が向きやすいことが窺える（『全体の描線が所々、途切れて持続してないっていう…集中力が全部途切れて、あとちょっと重線（ママ）もけっこうありますよね（B さん）』）。さらに、＜樹種や表現方法に着目する＞ことで、「表現方法のワンパターンさを捉える」ことや、「樹種によって促進される連想」が促され、様々な要素が抽出されることで、描き手や描画自体についての Th の解釈はさらに膨らみを増していく。ただし、これらの要素に注目していく一方で、《専門家としての心がけ》も重要となってくる。描画を眺める過程では、Th が＜描画指標を重視する＞動きがあり、それらは「バランスを重視する」「先端処理を重視する」「発達の指標を重視する」といった要素が絡んでいく。そして、Th にとって、前述の感覚や着目点と同じくらい重要なことは、描画において「プラスの部分を探すこと」である。この点は、『描画に、言葉にできない、その人の思いがあると思うから、じゃあなんだろう、その人の表現したかったこととか、できればポジティブなところ、あの木として不自然なんだけど、できればポジティブなところを見たいなと。（A さん）』という語りからも指摘できる。このような流れが、【描画を読み取るための探索過程】となり、特に《描画を読み取るための指標》と《専門家としての心がけ》は、それぞれが互いに影響を与えながら、黒一色彩樹木画は、Th によって探索的に捉えられていくものと考えられる。

2. 【黒-色彩樹木画テストにおける共通理解の観点】から《描画についての捉え方》へ
前述の【描画を読み取るための探索過程】を巡りながら、Th は【黒-色彩樹木画テストにおける共通理解の観点】がイメージされていく。この体験過程では、Th の《描画についての捉え方》が意識されることで、Th は黒樹木画と色彩樹木画の中で捉えることができる「黒-色彩樹木画の類似点」に着目する。その後、黒樹木画で生じる＜無彩色の作用＞を捉え、それは「黒樹木画で感じる無機質さ」となり、「無機質さから捉えられるパーソナリティ」にも繋がっていく（『こっちの方がある種、ちょっと抽象化されていて無機質な感じが形式的な感じを受ける（Fさん）』、『枝の規則性も、なんかな、曲線がやっぱり奇妙で、で、絶対、曲線からの二股っていうのが、その…それが、6本…こんなに並ぶと…（間）…ちょっとやっぱり、強迫的っていうか…（Aさん）』）。一方で、色彩樹木画では＜色彩による作用＞について指摘され、その点から「色彩樹木画に現れる病理性」へと関心が移っていく（『まずここだけを切り出すところもそうだし。この鱗みたいな感じで覆われている、その、きちっと形を隙間なく埋められているような感じとか。（Aさん）』）。それと同時に「カラーショックについての指摘」もあり、色彩の導入が描き手にとって刺激となり、描画の表現内容にも影響を与えることが窺える（『あーそういえばこれは色鉛筆なんだって聞かされたから、多分その人が描く時には色鉛筆がいっぱい並んでたから、おそらくカラーに刺激を受けたのかなって（Bさん）』）。

3. 《2枚法だからこそその解釈》と《Thが期待する修正描画体験》について

このように【黒-色彩樹木画テストにおける共通理解の観点】を取り上げる過程で、Th は次第に《2枚法だからこそその解釈》を意識し始める。そして、従来の方法による樹木画だけではなく、色彩樹木画の導入によって「黒-色彩樹木画を眺めたからこそ現れるイメージ」がThに生じ、そのイメージは「色彩樹木画でより感じられる描き手の内面」をThに浮かび上がらせることにも繋がっていく。この点に関しては『1枚目でしたら。だけどまあ、実は、本当はこっち（色彩樹木画）の方が本当じゃないかというか、まだ相当ね、力があるというかね。（Dさん）』という語りからも窺える。さらに黒-色彩樹木画を通した描画体験過程は、《Thが期待する修正描画体験》というような、描き手にとって表現のやり直しとなる可能性が指摘できる。そのため色彩樹木画は、描き手に対する＜色彩導入への反応＞をThが確認する手段となり、木を眺める過程において、Thが「自然色に目が向く」ことは、描き手によっては「影響を及ぼさない色彩導入」ができたとしてThは捉えることができ

るかもしれない。それによって「色彩のポジティブな効果」を Th が実感し、このようなポジティブな色彩要因があるからこそ、＜表現のやり直しに着目する＞という動きが Th に生じていくと考えられる。この樹木画テストの描き直しという Th のイメージには、「描画の修正体験」や「不完全な幹を補おうとする動き」が含まれており、例えば、『だからこう…目の前にこう色鉛筆で色んな世界を広がったことで、この方がもうちょっとこう…自分のやりきれなかったところをもう一度やってみようって思われたのかもしれないので、そういう意味では、なんか色んな世界が、を、(ママ) 提示してもらえたことで出せた作品かな (B さん)』という語りからも見受けられる。これらの《描画についての捉え方》や《2 枚法だからこそその解釈》が《Th が期待する修正描画体験》が連続的に繋がっていき、それぞれが影響を与え合うことによって【黒-色彩樹木画テストにおける共通理解の観点】という Th の体験過程は、より深まっていくと考える。

V 考察

黒一色彩樹木画を眺める上において、Th は《描画を読み取るための探索過程》、《黒一色彩樹木画における共通理解の観点》といった、大きく 2 つのプロセスを体験していくことが考えられた。加えて、これまで述べた《黒一色彩樹木画における共通理解の観点》が、《描画を読み取るための探索過程》にも関わり、これらのプロセスが、Th が描画を読み取る上での視点やイメージに影響を与えていくと推察された。

これまでのストーリーラインから、初めて描画を目の当たりにする Th の多くは、目の前の描画がどの程度、現実の木に近いものとして描かれているのかという視点を持っていることが窺える。Th は、まずそのように描画を直感的に眺める姿勢で樹木画と対峙していると考えられる。それによって第一印象としての不自然さを感じ、黒樹木画と色彩樹木画の 2 枚を通した探索過程において、さらに不自然さを感じることに繋がる（概念 1, 2 参照）。そうした描画の不自然さは、次第に描画への疑問へと移行し、さらに Th が樹木画を眺めた際に、描き手はどうしてこのような表現をしたのだろうかという描き手を意識した疑問が生じていく。こうした Th の疑問点から樹木の細部へと向かい、描線や枝、根へと着目される。描線では筆圧の強弱やふるえ、重複線に視点が向きやすいようであり、このことは Th が描き手の持つ心理的エネルギーを推し量ることに繋がり、高橋・高橋（2010）では、描線について幾つかの解釈が提示されており、黒一色彩樹木画を解釈する際でも Th が描線に着目することは、やはりポイントの一つであると考えられる。加えて Th が枝や根に着目することによって、描画特徴の検討や眺めていく上での安定感をも推し量っていると考えられる。特に枝や根は、その先端がどのように処理されているのか、という点に Th の関心が向かいやすいと推察される。例えば全体的な構成として整った木が描かれても、枝や根、幹の先端がどの程度処理されているかという細部に目を向けるといような Th の視点は、まず描画を直観的な姿勢で見て、そこから細部に目を向けるとい傾向があると考えられる。そうすることによって、Th が描画に抱くイメージは、抽象的なものから具体的な解釈へと落とし込む作業が行われていくと考えられる。また、どのような樹木の種類が描かれているのかという点も Th にとって重要な視点である。例えば葉の茂みが描かれた広葉樹と、茂みの見られないブドウの木では、Th の受け取り方も変わってくるであろうし、それらが示す解釈上の意味も異なってくると思われる。加えて、具体的な着目点とは別に、Th が描画を眺める上で重視している指標にも留意しておく必要がある。前述に述べた先端処理もその一例であるが、描画における発達年齢も考慮されている

ことを忘れてはならない。これらは幹の比率や、どれだけ写實的に描かれているかに着目し、それぞれを Th は捉えていると考えられる。ただし、こうした着目点や指標を重視しつつも、Th はこれを決して機械的に行っているわけではない。描画を眺める際には、常に描き手が持つポジティブな要素を探しながら見つめることが、専門家として最も重要な心がけであると言える（概念 12 参照）。この視点から眺めていくことも、描画療法・描画テストを眺める際に Th に求められる姿勢の一つとなるであろう。

さらに、黒-色彩樹木画テストを眺める過程では、Th はそれぞれの描画に共通している点に目を向けていくことが指摘できる（概念 13 参照）。この共通性に目を向けるからこそ、黒樹木画と色彩樹木画との差異が際立ち、それぞれが持つ効果に Th は着目することができる。黒樹木画においては、鉛筆という一本の表現道具で描かれることで、Th が描画そのものを捉えやすくなると考えられる。鉛筆という誤魔化しの効きにくい表現道具を使用することによって、通常は見えにくい描き手の内面を浮かび上がらせることになると思われる。そのため Th の直感には、黒樹木画においてより発揮されやすく、それに伴って描き手が持つ病理やパーソナリティを捉えることに繋がるのではないかと推察される（概念 14 参照）。一方、色彩樹木画においては、色の持つ刺激に Th は注目している。黒樹木画の後に、色彩樹木画に移行することは、描き手に何らかの揺さぶりを与えることが予測される。そして、その揺さぶりに対して描き手自身がどう対処するのかというのも、描き手の心理的状況やストレス耐性をアセスメントするために有効な着目点であると推察される。またロールシャッハ・テストでは、反応決定因としての色彩反応は、情緒的な統制の指標とされており（片口, 1987）、カラーショックによって、被検者の情緒の安定性を図ることができることを述べている。したがって色彩樹木画を導入することによって、色彩導入にどう反応したかという側面に目を向けることが可能になるかもしれない。

黒-色彩樹木画テストを眺めていくと、2 枚法だからこそその視点が Th によって抽出されることとなる。そこには色彩樹木画の導入について、黒樹木画だけでは見えなかった描き手の内面だけでなく、導入したことで得られる肯定的な理解の側面を Th が読み取っていることも含まれる（概念 18, 19 参照）。例えば、色彩導入において、自然色（緑や茶色など）の使用が可能かどうかは、描き手の現実検討力を見定めるためのポイントとなることが本研究の被検者である Th によって指摘されている。名島（1999）が、色彩樹木画に見られる逸脱型を「紫色の葉や幹、ピンクの幹といった具合に、自然な色の使い方から外れた色彩が用いられているものである。このような色彩バウムは、筆者の経験からすれば、被

検者が思考障害を有していることが多い」と述べている点からも、描き手が色を適切に使えない場合は何らかの支障をきたしている可能性が高い。そのため樹木画に自然色が使われている場合、全体的構成や他のサインとの関連にも留意する必要があるものの、描き手にはある程度現実を適切に捉える力があるということが推察できる。加えて、2枚描くという点も描き手によっては肯定的な側面の理解となる。黒樹木画で生じるかもしれない“うまく表現できなかった”という描き手の感覚は、色彩樹木画に移行していくことで、再び描けるのだという“やり直し体験”とも繋がると考えられるからである（概念23参照）。描き手が描画をやり直せるということは、それだけ現実に関与する力を持っているとThは判断できるかもしれない。また不完全なものを補おうとする被検者の動きは、アセスメントだけでなく治療的な意味合いを含む可能性もある。藤掛（2007）は、1枚目の描画を発展させる目的で意図的に描き直してもらった介入的アプローチでは、「描きなおしたり、描き加えたりする行為は、与えられた世界であるところの画面を変え、また書き換えることを意味し、描き手に自分は再出発できるのだ、やり直せるのだという感覚を味わうことが促される」と述べている。こうした側面は黒-色彩樹木画においても指摘でき、上記のように色彩樹木画を描くことは、描き手にとって“描画の再出発”の体験となる可能性が考えられる。

なお、名島（1999）が黒-色彩樹木画テストにおいて「2枚のバウムはそれぞれ単独でも解釈できないことはないが、やはり2枚を比較検討することがきわめて重要である」という指摘していることについて、筆者はさらに考察を進めてみたい。2枚を比較検討することと同様、あるいはそれ以上に、まず黒樹木画と色彩樹木画を2枚並べて眺める過程が大切であることが挙げられる。これは描かれた2枚の描画を、まずは一緒に味わうという過程を指しており、その過程を経て、Thは初めて比較検討を行うことができると考えられる。描画テストにおける2枚法は、その性質上、どうしても差異について目を向けられやすいが、比較や差異に重点を置いてしまうと、2枚法を使う意義が大きく失われる危険性がある。このことは描画を別々に見た場合、変化のあるなしという二極化された物差しで黒-色彩樹木画テストを捉えてしまう可能性が考えられるからである。この点は村瀬（2007）が、描画は「表現するにはきわめて自由度が高く、（読み手が）類型化して捉えることによって、理解の枠組みからこぼれ落ちる要素がある」と述べていることと同様であると考えられる。また青木（1980）も、描画テストにおける実践経験を長く持つ者は短い者よりも正しい判断をしやすいが、未熟練者はまちがった、あてにならない「思い込み」をしやすいと述べ

ており、高橋・高橋（2010）も、描画テストの初心者は描画を分析しすぎて、文献や論文に書かれたことをそのまま意識して解釈しようすることを述べている。そのため描画法において、前述の二極化的に捉えてしまうことは、それこそ初心者が陥ってしまう捉え方であり、主観的かつ極端な解釈へ繋がってしまうのかもしれない。このように2枚法を使うことが、危うく意味のない手法とならないように、ひとまず黒-色彩樹木画テストを2枚並べて味わいながら眺めるという姿勢を持つことが重要であろう。したがって2枚の差異も見つつ、ある程度の共通性も捉えた上で、Thは描画の細部に注目していく視点が必要になると考えられる。

VI 第4章の課題

本研究では、黒-色彩樹木画テストによるThの主観的体験について検討を行った。今後は、調査対象に初学者の視点を含めることや、健常群や他の臨床群の描画データを用いることで黒-色彩樹木画テストの理解をさらに深める検討を行うことが必要と考えられる。加えて、本調査で使用した描画は統合失調症者が描いたものであり、本調査で得られた結果を健常群やその他の精神疾患の臨床群のデータに当てはめることはできない。また、今回得られた視点はあくまで、描画法を用いる心理臨床家の着目点の一つのモデルであり、今後は、その他の技法を用いる心理臨床家のクライアント理解にも応用できる視点を研究していきたいと考える。

第5章 黒一色彩樹木画テストにおける臨床事例

本章では、これまで黒一色彩樹木画テストにおいて、統合失調症者やうつ病患者の描画が中心に取り上げられていたが、この分野であまり取り上げられていない ASD や ADHD などの診断を受けている児童の描画事例についても取り上げ、精神科医療領域と福祉領域の事例を含む事例 1～6 について報告した。そして、黒一色彩樹木画テストといった 2 枚法を導入することによって、描き手（以下、C1）にはどのような描画表現が生じ、アセッサー（査定者：以下、As）はその表現をどのように理解し考察をするのかという点について、これまでの植田（2018a；2018b；2019）の研究によって得られた知見も参照しながら検討することを目的とし考察を行ったが、クライアントに対する守秘義務を守るために、割愛する。

第6章 総合考察

黒一色彩樹木画テストとは、鉛筆で木を描いた後に、新たに色彩描具のみで木を描くといった樹木画テストの変法であり、名島（1996）によると、Fodor&Kendel によって *schwärzen und farbigen Baumzeichnungen*（黒と色彩によって描かれた樹木画）として 1966 年に考案され、日本では名島らが 1974 年に導入した描画技法のことである。この黒一色彩樹木画テストについて、名島（1996）が黒一色彩樹木画テストの意義をまとめ、さらに名島（1999）は黒一色彩樹木画テストの解釈を詳細にまとめており、結果のフィードバックについても言及している。続いて、また村田ら（2001）では、黒色バウムと色彩バウムの描画順序の研究し、村田（2002）では、黒一色彩バウムテストと、大学生のセルフ・エスティームとの関連を検討している。ただし、村田（2002）以降では研究報告が見当たらず、その他では筆者が行った描画テスト・描画療法実施熟練者の体験や視点、描き手自身の主観的体験に着目した質的な研究（植田，2018a；植田，2018b）や、さらに健常群と臨床群における黒一色彩樹木画の色数，空間使用量，計測（樹冠の高さ・幹の高さ，幹幅）に着目した基礎的な研究（植田，2019）が挙げられる。加えて、本論文においては、1 章から 5 章を通して、黒一色彩樹木画テストにおける描画テストとしての意義を検討してきた。いずれの研究において、黒一色彩樹木画をどのように実施し、どのように描画を眺め、どのように描画の意味を読み取っていくかを考察している。これらの知見を今後、臨床場面で黒一色彩樹木画テストを活用していくために、その実施法や活用する際における留意点について、本章では整理し、臨床場面で活用していく意義についての考察と今後の課題について述べる。

1. 本研究で用いた黒一色彩樹木画テストの実施法

黒一色彩樹木画テストの実施法については、名島（1996）が明記し、筆者も参考にして行っているが、教示など細かな点については筆者が行っている手順とは違いが生じている。例えば名島（1996）では「実のなる木の絵を描いて下さい。ただし、ヤシとバナナは避けて下さい」とあるが、筆者は「木を一本描いてください」という教示に変更して実施している。この変更については、バウムテストにおける Koch 法の教示方法では、特定の指標を誘導する可能性が指摘されている（大辻ら，2003；高橋・高橋，2010）。そのため教示に

関しては“1本の木”が適していると考え、本研究の教示方法については「木を1本描いて下さい」を採用した。そこで、本研究では名島らの黒一色彩バウムテストと区別するために、「黒一色彩樹木画テスト」と変更して実施することとした。このように、教示や細かな手順については違いがあるため、本研究で用いた黒一色彩樹木画テストの実施法について、改めて明記しておきたい。

まず、検査状況においては、他者が入室することがなく、周りの音が聞こえにくい個室で行うことが望ましく、このような状況が、被検者やアセッサー（査定者：以下、As）にとって集中して描画や見守りに集中できると環境であるといえる。

次に、黒一色彩樹木画テストの実施の際には、A4用紙（ケント紙）を縦向きにそろえて渡した上で、まず黒樹木画（HB鉛筆）、次に色彩樹木画（色鉛筆 uni No, 880）の順に実施する。黒樹木画の実施の際は、鉛筆とプラスチック消しゴム、A4用紙を縦向きに渡し、「木を一本描いてください」と教示を行う。用紙を縦向きに渡す理由については、名島（1996）が用紙の方向を被検者任せにすると、一枚目では縦方向でも、2枚目に横方向で描いたりする場合があります、バウムの空間比較が困難になることを指摘している。そのため、名島（1996）では、被検者が横向きに描こうとした場合には、縦向きに描くようにその都度介入しており、筆者も名島のやり方に準拠し、用紙は常に縦向きにして渡している。また黒樹木画の描画が終了した後に、用紙の裏に施行年月日と氏名の記入を被検者自身にお願いしている。被検者に施行年月日の記入をしてもらうことで、日時見当識や筆圧などを確認することにも繋がり、被検者に関する情報の1つになることが期待できる。次に、使用した鉛筆と黒樹木画を回収した上で、12色の色鉛筆と新しく用意したA4のケント紙を縦向きにして被検者に渡す。色彩樹木画の教示では、「ここにある色鉛筆を使ってやはり木を1本描いてください。さっきと同じでも違った木でも構いません。色はどれを何色使っても構いません」と行うこととしている。その後、色彩樹木画の描画が終了した後に、黒樹木画と同様に、用紙の裏に施行年月日と氏名を被検者に記入することをお願いしており、氏名などの記入時には色鉛筆を自由に使用してもらっている。

筆者は2枚の描画が終わった後に、黒樹木画と色彩樹木画を被検者の前に提示し、描画後のやり取り（対話）を必ず行うようにしている。描画後のやり取りは特に重要であり、その際には被検者が2枚の描画体験をどのような体験として捉えているのか、黒樹木画や色彩樹木画に対してどのような印象を抱いているのか、さらに色彩の導入によって被検者にはどのような体験が生じているのか、という点についてAsは確認していくことが望ま

しいと考えられる。高橋（2007）は、被検者の描いた描画をより深く理解するために描画後の対話（Post Drawing Dialogue）が重要であることを述べている。さらに高橋（2007）は、描画と描画後の対話によって、「クライアントのパーソナリティを理解し、クライアント自身が認知している側面と、その時に漠然と気づきかけている事柄、そしてその時にはまだ気づいていない内容をもとらえることにより、クライアントの援助方法が明らかになっていく」ことを指摘している。そのため、黒一色彩樹木画テストにおいても、描画後の対話を行うことは必要であり、描画の理解を深めるために欠かせない過程であるといえる。

以上のことから、黒一色彩樹木画テストにおける実施法についての手順を明記した。描画施行者は、既述の手順を踏みながら、黒一色彩樹木画テストを実施していくことが望ましいと考えられる。

2. 黒一色彩樹木画テストにおける実施者としての留意点

次に、黒一色彩樹木画テストを施行するにあたって、描き手の描画体験についてどのような体験が生じるのか、As は留意しておく必要がある。描き手の主観的体験については、植田（2018b）において詳細な検討が行われており、そこから得た知見とこれまで各章において考察されてきたことを総括すると、以下の留意点があると考えられる。

まず、多くの描き手は表現することへの気がかりが生じる場合が多いといえる。そのため、As は描画行為において、描き手に生じた気がかりについて、描き手がどのように対処するのかという点に着目する必要がある。植田（2018b）によると、黒樹木画では最初に描く描画であるという点から、描き手は「自分らしく」といった側面に意識を向けやすいことを言及している。植田（2018b）は、そのような自分らしさを模索することが、描き手の表現への構えを和らげる働きにも繋がり、自分のイメージをより表現したいという描き手の欲求にも繋がることを示唆している。したがって、まず黒樹木画を描くことは、描画をする上での最初の試行錯誤の段階であり、描き手にとって一つの通過点にもなりうるということが指摘できる。このような描き手に表現への気がかりが生じることや、試行錯誤の段階が描き手に生じることを As は留意した上で、描き手がどこまで樹木のイメージを膨らませて、どのような表現ができるのかといった点に As は注目していく必要が挙げられる。それらに注目することで、いまの描き手にはどの程度心理的エネルギーがあるのか、あるいはどのように試行錯誤していくのかという対処能力についてもアセスメントをするための材料となることが期待できる。加えて、植田（2018b）では、鉛筆で描くことについて、誤魔

化しが通用しにくいいため、描き手自身が浮き彫りになりやすく、表現の難しさを体験する場合があることも指摘している。この点は植田（2018a）で、As の視点として取り上げている「無彩色の効果」とも繋がり、鉛筆を使用することで、より直感的にAs が描き手の病理性を捉えやすくなる効果が期待できると考えられる。

このような動きは、色彩樹木画を導入した際に、より丁寧に確認していく必要があると考えられる。色彩樹木画の導入について、植田（2018b）は、色の登場は描き手に少なからず負荷を与える側面があるものの、一方で色を使うことで表現の広がりや色の選択という自由を描き手に実感させることに繋がることを言及している。さらに植田（2018b）は、色彩を活かした表現の模索を行うことで、描き手が抱える不安や戸惑いを緩和させる機能を有していることを指摘している。植田（2018a）では、「無彩色の作用」と同様に「色彩による作用」にAs が着目することを指摘している。それらの中で特に重要なことは、As が「色彩による作用」に着目することによって、「色彩樹木画に現れる病理性」や「カラーショックについての指摘」について視点を向けていくことだと考えられる。カラーショックについては本論文における第5章の事例においても考察を行っているが、色彩という刺激を導入することによって、描き手が持つ病理性を浮き彫りにする可能性があり、As は慎重に「色彩による作用」を検討する必要がある。加えてAs が描画を解釈する際に注目するポイントとして、描き手の「色彩導入への反応」に注目することを指摘している。これは植田（2018a）において、例えばAs が「自然色に目が向く」、「影響を及ぼさない色彩導入」と指摘しているように、描き手が色彩をどのように描画に取り入れているのかという点や、色彩導入の影響を受けずに描画行為を継続できているのかという点をAs が確認することにも繋がっている。なお色彩の導入については、ポジティブな側面とネガティブな側面の2通りが存在することにもAs は必ず留意しておきたい。植田（2018b）においては、色彩を導入されるという描き手の体験として、「期待される色彩効果」と「負荷となる色彩効果」といった対極となる概念が認められると考察している。この「期待される色彩効果」では、「色彩による誤魔化し」や「色から得られる着想」というように、描き手が色彩をポジティブに使用できているという効果が生じていることが示唆される。この点は、植田（2018a）においてAs の視点として挙げられている「色彩のポジティブな効果」とも重なると考えられ、色彩を導入することによってAs 自身もポジティブな効果を実感する場合もあることが分かる。そのため、色鉛筆という描具が持つ彩具として塗り込める側面や、色彩自体を描き手が活かすことで表現の手助けとして色彩を活かすことが可能になり、

「期待される色彩効果」としての役割が発揮できることが考察できる。一方で、「負荷となる色彩効果」では、「色を塗ることの負担」や「色を塗る際の迷い」、「継続描写を強いられたと実感する状況」を描き手に強いる側面があることが認められる(植田, 2018b)。これらは描き手に少なからず負担となり、描き手の不全感や失敗感にも繋がる可能性がある。この不全感や失敗感が拭えず、描き手の体験として残ってしまうことは、表現の気がかかりや違和感を解消できないことにも繋がり、描画自体の拒否感にも繋がってしまう可能性が指摘できる。ただし、このような負荷が生じるからこそ、「色彩樹木画に現れる病理性」や「カラーショックについての指摘」について、As が着目できる材料にもなるといえる。描き手の病理性に目を向ける視点は重要ではあるが、病理性が浮き彫りになるほど、描き手には負担を強いているという二律背反のような側面には As は常に留意し、丁寧に描画の施行や解釈を進めていくことが As の姿勢として求められるといえるだろう。

これらの色彩効果を踏まえた上で、色彩そのものにも As は注目していく必要がある。年齢による色彩の使用数については、名島(1999)によって、今村(1998)の研究結果が報告されており、各年代によって使用数の差異があることが分かる。さらに名島(1996)は、色彩と精神状態との対応性について、「明るい色や暖色は明るい気分と、暗い色や寒色は陰鬱な気分と対応している」ことを指摘している。この点については松岡(1995)が、色彩心理学の知見において「成人も児童も、赤、橙、黄は活動性が高く、白、灰、黒の無彩色、青、青緑の寒色は活動性が低いとみている」と述べている点とも重なる。加えて名島(1996)は明るい・暗いは色の組み合わせも関連していることを指摘し、「木の幹と枝を同じく茶色に塗っていたとしても、緑の樹冠と黄緑の樹冠とでは、後者の色彩バウム(茶と黄緑)の組み合わせの方が明るい」ことを言及している。また名島(1996)は、色の使用には「はずれた」使い方があることを指摘しており、自然色から逸脱した色の使い方(赤い幹、ピンク色の葉、紫の実など)を「逸脱色」と名付けている。名島(1999)では、そのような逸脱色が使用された樹木画を「逸脱型」と分類しており、このように色彩を利用する描き手は思考障害を有している可能性が高いことを述べている。これらの「はずれた」色の使用は、カラー・シンボリズム・テストにおいても「脱逸色彩」と名付けられており、大多数の人の色の選び方からはずれている反応色彩が生じることが報告されている(松岡, 1995)。これらの「脱逸色彩」が多くなるタイプとして、松岡(1995)は「一般の中・高校生にくらべると、少年院や鑑別所に収容されている非行少年の異常点は非常に高くなる」ということや、「精神障害者では異常点がいちじるしく高くなる。その中でももっとも高

いのは統合失調症患者で、ノイローゼ患者が一番低い」ことを報告している。これらの知見からも、逸脱色を使用する描き手は何らかの問題を抱えている可能性が高いことが推察できる。ただし、色彩樹木画において、逸脱色のみを見て、描き手の見当識に問題があると解釈することは早計であろう。逸脱色の1つとされる紫の実が描かれていても、例えばそれがブルーベリーの実であれば、Asとしての受け取り方は違ってくる。また名島(1996)も指摘しているように、抑うつ感があるからといって必ず黒色が使われるとは言い切れない。既述にもあるように、描画後の対話を行いながら、描き手が逸脱色をどのように認知しているのかまず確認することが必要であり、描画上だけの解釈にならないことが重要である。

3. 描具（鉛筆・色鉛筆）が持つ意味について

次に、黒一色彩樹木画で使用されている鉛筆や色鉛筆といった描具が持つ意味についても、Asは留意しておく必要が挙げられる。中井(1985)は、彩具について「硬いものほど知的防衛的となり、柔らかいものほど感情の溢れた、退行的、衝動的、満足許容的なものとなる。色鉛筆を一つの極とすればフィンガーペインティングは他極であろう」と言及している。加えて、関ら(1995)も、アートセラピーにおける素材の意味を検討しており、「素材が高度になるほど、それを扱うための技術の習得が前提」となることを指摘している。さらに関ら(1995)は、「「単純な素材」ほど直接的な感情表現に向いており、「高度な素材」ほど知的な計算（計画性）とコントロールが要求されてくる」ことを論じている。関ら(1995)によると、鉛筆は最も高度な素材であり、次いで色鉛筆、パステル、クレヨン、クレパスの順で表に記載されている（クレパスが最も単純な素材となる）。さらに高度な素材については、間接的な表現ができ、一般的に修正が難しいことを指摘している（関ら, 1995）。市来(2009)でも、素材について検討を行っており、色鉛筆について「形態を優先する傾向がみられ、統制的な描画過程」が認められている。加えて、市来(2009)は色鉛筆の描画過程において、一度テーマや形の描写が始まると、描画者自身でコントロールしながら全体と部分の関係や距離感に配慮しつつ、統制を持続しながら描画を構成していくことを述べている。さらに市来(2009)は、色鉛筆を使用する際の描画行為として、「シャッシュという繰り返し音とともに、被検者が色を塗っていく様子は、その行為自体に集中没頭している姿であり、色鉛筆に特異な現象であった」ことを報告している。この行為については「反復運動による塗りこみ」と定義されており、心理的な鎮静化を導い

ている可能性が示唆されている（市来，2009）。これらの知見は，黒一色彩樹木画テストにおける描具の意味に繋がると考えられる。鉛筆については，植田（2018b）は「鉛筆で描いていくことでの誤魔化しの利かなさ」や，植田（2018a）で「無機質さから捉えられるパーソナリティ」，「黒樹木画で感じる無機質さ」といった意味が含まれることを論じている。一方，色鉛筆において，植田（2018b）では「色がなんとかしてくれる感」，「色彩による誤魔化し」，「共通理解を促進させる色彩効果」といった意味が含まれることが指摘されている。これらから，鉛筆を使う過程では，描いたものがシンプルに表現されるという過程であり，その過程では描き手にだけでなく，As にも誤魔化しが利かないことが分かる。そのため鉛筆は「高度な素材」として描き手に扱われ，描き手によっては自分自身とストレートに向き合うという体験に繋がり，描きにくさが生じる場合もあることが推察できる。一方，色鉛筆の導入も「負荷となる色彩効果」（植田，2018b）が認められるように，描き手へ負荷を与える側面を持ちながらも，鉛筆で生じた描きにくさを緩和させる作用もあることが窺える。この点は，植田（2018b）で「色彩による誤魔化し」が認められているように，鉛筆では誤魔化せなかった表現が，色鉛筆を導入することで，誤魔化しが可能になり，表現行為を継続できていることから考察できる。さらに植田（2018b）でも「色鉛筆で描いていくことによる表現性」が認められるように，描き手によっては色鉛筆があることで表現のしやすさを実感する者も表れていることから色鉛筆の導入によって表現しやすくなったことが主張できる。そのため，色鉛筆自体は「高度な素材」の一つに分類されるものの，鉛筆ほど無機質で硬い素材ではなく，高度な素材に準ずる描具だと考えられる。また市来（2009）が，色鉛筆を使用することで心理的な鎮静化を導いている可能性を示唆している点は興味深い。このような描画行為は，植田（2019）で提示した事例においても認められている。植田（2019）における事例 A の色彩樹木画では，「反復運動による塗りこみ」（市来，2009）が見られた。その様子からは事例 A の持つ固執性が考察されたが，そこには固執性だけでなく心理的な鎮静化も描画行為の中に含まれていたのかもしれない。以上から，黒一色彩樹木画テストにおける，鉛筆と色鉛筆といった描具それぞれにも素材としての意味が含まれると考えられる。関ら（1995）は，「アートを用いる治療者は，多様な素材の持つ物理的特性やその象徴的な意味について知的に理解しているだけでなく，それらを十分に体得していることが要求」されると論じており，黒一色彩樹木画テストを実施する As は，それらの意味と作用についても留意しておく必要があるだろう。

4. 黒一色彩樹木画テストを臨床場面で活用する意義

黒一色彩樹木画テストを使用するにあたって、この技法の最も大きな特徴としては、色彩を導入した2枚施行法であることが指摘できる。名島（1996）は樹木画に色彩を導入する意義として、色彩と密接な関係を有している感情・情動を推測するための一助となること、外界（他者）からの情緒刺激に対する応答可能性の高低を判断できる可能性を指摘し、従来の鉛筆による樹木画テストでは得られなかった貴重な情報が得られることを示唆している。中井（1985）も樹木画テスト（バウムテスト）において彩色してもらう場合があることを述べており、その際、「一見ととのった木が実は冬枯れの木であることが判ってびっくりすることがある」と言及している。さらに角野（2005）でも、樹木画に彩色をしてもらうことで、心的エネルギー量や感情のレベルといった描き手の状況をより多く知ることができる」と述べている。このように、樹木画に色彩を導入することによって、今まで目が向けられていなかった描き手の側面に、As 自身や描き手自身も触れる機会となることが考えられる。

黒一色彩樹木画にテストの解釈において、名島（1999）は「2枚のバウムはそれぞれ単独でもできないことはないが、やはり2枚を比較検討することがきわめて重要である」と述べている。ただし、植田（2018a）では名島の意見を尊重した上で、さらに黒樹木画と色彩樹木画を2枚並べて眺める過程の重要性を主張しており、これは表現された2枚の描画を、まずは一緒に味わうという過程を指している。また植田（2018a）は、描画テストの2枚法はその性質上、比較や差異に重点を置かれてしまいがちであることを述べ、その点を重視しすぎると、2枚法を使用する意義が失われる可能性を指摘している。このように、2枚法を使うことが意味の乏しい手法とならないように、2枚並べてまずは描画を眺めて、As は描画に対してどのような印象を抱くか、どのようなイメージが生じるかをじっくり味わっていく姿勢が必要であろう。これらの過程を経た上で、黒樹木画と色彩樹木画といった2枚を通した描画過程に、どのような表現や変化が見られたのかをAs が眺めていくことができる。そこでは、C1 が刺激に対してどのように対処し、表現を行ったのかを確認し、さらにC1 が2枚の描画をどのように説明していくのかといった語りの要素も取り入れていく必要も挙げられる。特に色彩を導入したことで樹木画の印象が大きく変化した場合には、C1 が選択した色彩の意図をAs は確認する必要がある、C1 が何を表現したのかという点を丁寧に聴き取っておくことが重要である。中井（1985）は「一枚の絵からは何もいえないこと」を指摘しており、「患者とその生育史、状況についての知識が深まれば深

まる程、われわれは一枚の絵から多く、そして確実なものを汲み取りうる」と述べている。さらに小林・村山（2000）も、統合型 HTP 法における描画解釈の際には、「常に他の情報と照らし合わせ、文脈の中で理解するように心がけねばならない」ということを言及している。これらは、黒一色彩樹木画テストにも当てはまると考えられ、描画時の様子や描画時の体験過程など、様々な情報を含めて、描画を多角的な視点を持って眺めていく必要性が考えられる。

なお、黒一色彩樹木画テストを使用する上で、なぜあえて別々に2枚の絵を描かせるのかという疑問が生じるかもしれない。2枚描かずとも、1枚目の樹木画に彩色をしてしまえば、C1 にとっても As にとっても負担が少なく、かつ色彩の意味も推測できるのではないかという意見もあろう。この点を筆者が否定することは出来ないものの、しかし2枚を連続して施行することの意義は、やはり新しく色彩樹木画を導入するという点に集約される。それは、描き手が既存の樹木に彩色をする能動性と、新しく樹木を構成して表現する能動性では、明らかに描画体験の質が異なることが関連している。村瀬・齋藤（2010）は、樹木画を描くことについて、「テストのツールとしてだけではなく、クライアントの自己理解や治癒をもたらすという意味がある」と論じている。さらに植田（2018b）では、描き手の体験として「黒樹木画で感じた不安全感」が認められているが、描き手によっては「色を使うことで表現ができたという満足感」とポジティブな体験へと繋がる場合がある。これは、1枚目では満足できなかった表現が、次の色彩樹木画に移行することで表現ができた描き手が実感する体験であり、ただ木を塗るだけでは、1枚目の樹木画で生じた不安全感や失敗感は拭えない。また、この体験は、「色彩による誤魔化し」（植田、2018b）や「色鉛筆で描いていくことによる表現性」（植田、2018b）が描き手に実感されるためであり、色鉛筆が高度な素材に準ずる描具であるからこそ生じることが考えられる。したがって、色彩（色鉛筆）という今までなかった素材が登場し、その素材を描き手が自由に使用して新たに樹木を描くからこそ、描き手の無力感が拭え、失敗感からも立ち直る機会となることが考えられる。そのような、樹木画におけるいわゆる修正描画体験なるものが、描き手への作用として期待できる点も、この手法の有用性に繋がるといえる。ただし、描き手によっては「色彩樹木画でさらに感じる不安全感」（植田、2018b）に繋がる可能性もあり、As は色彩の導入に関しては慎重に行う必要があるといえる。なお、色鉛筆を使用することは、素材の意味からもクレヨンや水彩絵の具よりも情緒を揺さぶらないことが予想されるが、それは描き手にとっての取り組みやすさに繋がることが期待できる。すなわち、黒一色彩樹

木画テストは、色彩描画においての中間的な立ち位置として存在し、色鉛筆を取り入れた2枚施行によって、描き手が取り組みやすくなるために、描き手の内にあるパーソナリティや病理に触れる機会を得られる手段となる可能性がある。

以上に述べた点から、黒一色彩樹木画テストといった2枚連続した描画法を導入する意義としては、まず2枚施行法による描画過程を通すことで、Asが描画の変化や体験を追える機会に繋がることが挙げられる。さらに、描き手自身が表現のしやすさを実感し、描画体験のやり直しに繋がる可能性も期待できるという利点もあるといえる。特に、色彩を導入することによって、Asが今まで目を向けられていなかった描き手の新たな一面を得る機会にも繋がる場合があり、描き手のパーソナリティや病理について、より多角的に検討できる可能性が主張できよう。このような意義をAsが十分理解し、留意しておくことによって、黒一色彩樹木画テストを今後の心理臨床の場にAsが活かしていくことができると考えられる。

第7章 今後の課題

本研究では、黒一色彩樹木画テストを臨床場面に活用する意義について検討を行った。まず、これまでの樹木画テストの概観について述べ、次に、黒一色彩樹木画テストの描画例を提示した上で、色の数、空間使用量、樹木画の計測（樹冠の高さ、幹の高さ、幹の幅）を用いて健常群と臨床群の統計的なデータを扱った。その上で、描き手の主観的体験に着目し、黒一色彩樹木画テストを描く際に、描き手はどのような体験プロセスを辿るのかという点について、描き手の語りを元にモデル化を試みた。その結果、「黒一色彩樹木画における中心描画体験」といった描き手に生じる中心的な体験の他に、「描画プロセスにおいて色が担う役割」、「描画プロセスによる感情体験」といった色彩の意味や、描画することで喚起される感情体験についてなど、大きく3つの視点が抽出された。さらに黒一色彩樹木画テストの理解を深めることを目的に、描画療法・描画テスト熟練者の視点についても取り挙げた。熟練者の語りを元にモデル化した結果、「描画を読み取るための探索過程」といった描画への違和感や各アイテムに注目するといった体験や、「黒一色彩樹木画テストにおける共通理解の観点」といった2枚の描画の類似点に着目するなどの、2つの体験プロセスが生じていると考えられた。これらの体験過程が熟練者の視点に影響を与え、描画イメージや解釈をさらに深めていくことが考察された。そして最後に、臨床場面で得られた描画を提示することで、筆者が黒一色彩樹木画テストをどのように読み取り、解釈を行うのか検討し、色彩導入や2枚法としての有用性の考察を行った。このように本研究から得られた知見をまとめた上で、黒一色彩樹木画テストの臨床的意義を考察し、臨床場面へと活用していくための留意点についても本研究で示したと考えられる。

ただし本研究において以下のような限界や問題点が指摘できる。まず、被検者の人数が少なく、男女差、年齢など被検者間での偏りが生じているため、引き続き健常群や臨床群のデータを蓄積し、統計結果の信頼性を上げていくことが課題として挙げられる。また、描画実施対象において、統合失調症者やうつ病者、発達障害児が本研究では中心であったが、今後はパーソナリティ障害やその他の疾患にも実施対象を広げて、疾患別に描画内容を検討する必要も指摘できる。さらに児童の事例については、特に被検者が少なく、描画の検討としては未だ不十分であると考えられる。そのため児童の描画を蓄積し、色の使用数や形態の変化や描画内容について確認し、描画の発達年齢についても検討するなど、より詳細な調査研究を行う必要があるといえる。さらに、本研究では、横断的な研究が主で

あり、縦断的な研究は十分に行われていない。そのため、今後は黒一色彩樹木画テストを心理療法においても活用し、継続的に描画を実施する中での変化や効果を検討していく必要性が挙げられる。このように実際の心理臨床の場面で、描画の経過を追うことによって、より実践に沿った描画の活用法を検討していくことが期待できるといえ、本研究によってモデル化されたプロセスを再確認することにも繋がるといえる。最後に、本研究では、黒一色彩樹木画テストを臨床場面で活用していく意義について検討を行ってきた。しかし、黒一色彩樹木画テストの解釈仮説を深めるまでには至っておらず、色そのものの解釈など、未だに不明瞭な部分があると考えられる。したがって、As が黒一色彩樹木画テストを臨床場面で利用していくための、より明確な解釈仮説もしくは解釈の視点を明らかにしていくことが今後の課題として提起された。

謝辞

本研究を遂行し、学位論文の執筆に際して、多くのご支援とご指導を賜りました。本研究に関わって下さったすべての方に、改めて感謝の意を述べさせていただきます。

佛教大学大学院の松瀬喜治先生には長年にわたって、暖かく見守って下さり、また的確なご指導を賜りました。学位論文執筆に際して、何度も挫けそうになりましたが、その都度、松瀬喜治先生が叱咤激励して下さり、かつ丁寧なご指導をして下さったからこそ、最後まで諦めずに学位論文の執筆をすることができました。心より御礼申し上げます

佛教大学大学院の牧剛史先生には、博士課程における研究全般にわたって多大なご支援、ご指導を賜りました。牧剛史先生が主観的体験に関してのご示唆を下さり、また研究の構成についても一から丁寧に指導下さったからこそ、学位論文としての一つの方向性を見出すことができたと感じております。深く感謝いたします。

大阪樟蔭女子大学大学院の高橋依子先生には、私自身が大阪樟蔭女子大学大学院修士課程の時から、心理臨床についてきめ細やかなご指導を頂いておりましたが、学位論文を執筆するにあたって、数々の貴重なご意見をいただきました。深謝の意を述べさせていただきます。

そして、本研究の遂行に当たり、研究にご協力していただきました研究協力者の皆様に心から御礼申し上げます。皆様のご協力なくしては、この学位論文を執筆することは到底叶いませんでした。

また臨床心理士としての諸先輩方、精神科病院における精神科医の先生方、放課後デイサービスのスタッフの方々、佛教大学大学院の院生や修了生、研究員の皆様にも、多くのアイデアや知見を頂き、様々な形で学位論文の執筆にご協力頂いたことに、心から御礼申し上げます。

最後に、私が学位論文を執筆するにあたり、長年にわたって暖かく見守ってくれた家族にも、心から感謝の念を表します。

引用文献

- 青井利也・水田敏郎・藤澤清 (2004). 高齢者バウムテストの定量的評価についての基礎研究. 仁愛大学研究紀要, **2**, 97-106.
- 青木健次 (1980). 描画法における全体的印象について. 京都大学学生懇話室紀要, **10**, 59-81.
- 青木健次 (1984). バウム・イメージの多様性と人格—分裂病者の特徴とその表現心理学的理解—. 京都大学学生懇話室紀要, **13**, 21-36.
- 青木健次 (1985). バウム表現の発達とその表現心理学的考察 —投影描画の構造特性をふまえて—. 京都大学学生懇話室紀要, **14**, 1-27.
- 馬場史津 (2015). 描画研究の方法. 臨床描画研究, **30**, 74-87.
- Bolander, K (1977) :Assessing personality through Tree Drawings. 高橋依子 (訳) (1999). 樹木画によるパーソナリティの理解 ナカニシヤ出版.
- Buck, J. N. (1948) : The H-T-P technique: a qualitative and quantitative scoring manual. *Journal of Clinical Psychology*, **4**, 317-396. 加藤孝正・荻野恒一 (訳) (1982). HTP 診断法. 新曜社.
- Castilla, D. (1994) . Le test de l' arbre. : Relation humaines et problemes actuels. Paris : Masson. (カスティーラ, D. 阿部 恵一郎 (訳) (2003). バウムテスト活用マニュアル—精神症状と問題行動の評価. 金剛出版.)
- Fodor, Von S. & Kendel, K. (1966) . Vergleichende Beobachtungen von schwarzen und farbigen Baum-zeichnungen bei psychotischen Patienten. Schweizer Archiv für Neurologie, Neurochirurgie und Psychiatrie, **97**, 361-386.
- 藤岡喜愛・吉川公雄 (1971). 人類学的に見た, バウムテストによるイメージの表現. 季刊人類学, **2**(3), 3-28.
- 藤掛明 (2007). 描画における相互作用性——セラピストとクライアントの関係をめぐって. 臨床心理学, **7**, 181-187, 金剛出版.
- 藤中隆久 (2008). バウムテストを使用した二つの事例研究. 心理臨床学研究, **26** (2), 184-192.
- 深田尚彦 (1958). 幼児の樹木描画の発達的研究. 心理学研究, **28**(5), 286-288.
- 深田尚彦 (1959). 学童の樹木描画の発達的研究. 心理学研究, **30**(2), 107-111.

- 後藤佳珠 (1975). 臨床場面に適用した “BaumTest”(I)新しい技法 “Baum-C” “Baum-S” を加えて. 芸術療法, **6**, 53-59.
- 市来百合子 (2009). 描画検査場面における画材の違いによる創作過程の変化. 甲子園大学紀要, **37**, 153-160.
- 一谷彊・林勝造・津田浩一 (1968). 樹木画テストの研究 ——Koch の Baumtest における発達の検討. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **33**, 47-68.
- 一谷彊・津田浩一・西尾博・岡村憲一 (1975a). 投影法での反応と養育環境と関係についての比較研究—バウムテストと P-F スタディを中心に—. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **46**, 1-16.
- 一谷彊・津田浩一・林勝造 (1975b). S-D 法によるバウムテストの因子的検討—診断のための探索的試み. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **47**, 1-16.
- 一谷彊・横山基弘 (1979). 樹木画の全体印象と高校生の不適応行動との関係—バウムテストを中心に—. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **55**, 1-22.
- 一谷彊・津田浩一 (1982). 「バウム・テスト整理表」の作製とその具体的利用. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **61**, 1-22.
- 一谷彊・津田浩一・山下真理子・村澤孝子 (1985). バウムテストの基礎的研究 (I) —いわゆる「2枚実施法」の検討—. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **67**, 17-29.
- 一谷彊・西川満・村澤孝子 (1984). バウムテストにみられる精神遅滞者の反応特徴. 京都教育大学紀要 A 人文・社会, **65**, 1-27.
- 一谷彊・林勝造・国吉政一 (1986). バウムテストによる生涯的発達研究 (I): 樹冠と幹の関係指標の発達の傾向と精神的加齢現象の検討. 京都教育大学紀要, **69**, 53-68.
- 一谷彊・相田貞夫・小林敏子・津田浩一・山下真理子・引田洋二・林勝造・国吉政一・松井孝史 (1988). バウムテストによる生涯的発達研究 (III) 空間領域の使用量と加齢の関係. 京都教育大学紀要, **72**, 1-29.
- 五十君啓泰・森田喜一郎・河村直樹・平井聡・森圭一郎・前田久雄 (2001). バウムテストによる精神疾患の鑑別診断の可能性. 九州神経精神医学, **47** (3~4), 129-136.
- 飯森眞喜雄 (2000). 芸術療法の適応と注意点. こころの科学, **92**, 24-30.
- 今村初美 (1988). 色彩バウムと発達段階との関連性. 平成9年度熊本大学教育学部心理学科卒業論文 (未公刊).

- 稲富宏之・田中悟郎・林田博典・太田保之 (2000). バウムテスト特徴からみた慢性精神分裂病患者の人格特性—バウムテスト特徴の数量的検討— 長崎大学医療秘術短期大学部紀要, **13**, 97-101.
- 石田弓 (1996). 火のある風景描画法に関する基礎的研究—健常者と分裂病者の描画内容と描画形式—. 臨床描画研究, **11**, 214-237.
- 泉澄子・志村実生 (1985). 精神障害者のバウム・テスト 2 枚法にみられる形態変化. 九州神経精神医学, **31**(2), 185-191.
- 角野善宏 (2004). 描画療法から観たところの世界 統合失調症の事例を中心に. 日本評論社.
- 角野善宏 (2005). 病院臨床におけるバウム技法 山中 康裕・角野 善宏・皆藤 章 (編) バウムの心理臨床京大心理臨床シリーズ. 創元社.
- 皆藤章 (1994). 風景構成法——その基礎と実践. 誠信書房.
- 金森浦子 (1981). 2 章 樹の描画による人格診断; 岩井寛 (編) 病による心の診断: 子どもの正常と異常をみるために. 日本文化科学社, 43-56.
- 片口安史 (1987). 改訂 新・心理診断法. 金子書房.
- 川久保芳彦 (1989). 色彩ピラミッド・テストと臨床. 臨床描画研究IV, 金剛出版, 16-32.
- 木村香代子 (2010). 幼児の樹木画テストにおける発達的な検討. 創価学会大学大学院紀要, **32**, 309-332.
- 木下康仁 (2007). ライブ講義 M-GTA 実践的質的研究法 弘文堂.
- 岸本寛史 (2011). 指標の意味と記述のレベル—バウムテストにおける幹先端処理の検討から. 臨床心理身体運動学研究, **13**(1), 19-29.
- 小林真理子・村山典子 (2000). 児童精神科の事例. 現在のエスプリ, **390**, 至文堂, 68-80.
- Koch, K. (1957). Der Baumtest: der Baumzeichenversuch als psychodiagnostisches Hilfsmittel 3. Auflage. Bern: Verlag Hans Huber. (コッホ, K. 岸本寛史・中島ナオミ・宮崎忠男 (訳) (2010). バウムテスト第 3 版—心理的見立ての補助手段としてのバウム画研究. 誠信書房.
- 近藤孝司 (2012). 描き手が自身の描画を振り返ることの心理臨床学的意義—約 2 年, 4 枚の S-HTPP 法を用いた 2 つの事例研究. 心理臨床学研究, **30** (3), 309-320.

- 近藤孝司 (2016). 描画法の描画過程における主観的体験の検討. 上越教育大学研究紀要, **35**, 135-146.
- 近藤孝司 (2011). 描画法の描画過程と描画体験に関する一考察. 中京大学心理学研究科・心理学部紀要, **11** (1), 29-42.
- 近藤孝司 (2012). S-HTPP 法にみられる全体的印象の性差. 中京大学心理学研究科・心理学部紀要, **11** (2), 13-22.
- 久保りつ子・牧原寛之・駒井早苗・谷口加容 (2002). 注意欠陥／多動性障害児におけるバウムテストの描画特徴. 臨床精神医学, **31**(4), 427-436.
- 熊谷敬子・石関ちなつ・田副真美・原節子・中村 晶子・中村 延江・村上正人・堀江孝至・桂戴作 (1994). 精神科受診患者のバウムテスト—いわゆるうつ病とヒステリーの描画特徴—. 心身医学, **34**, 93.
- 国吉政一・林勝造・一谷彊・津田浩一・斎藤通明 (1980). バウム・テスト整理表. 日本文化科学社.
- 桑原治雄・小林敏子・朝井忠・朝井廉・鈴木康広 (2018). 精神障害者のバウムテストについて (1) —統合失調症のバウムテストの縦断的評価 (1) —. 佛教大学臨床心理学紀要, **23**, 7-24.
- 桑原治雄・小林敏子・朝井忠・朝井廉・鈴木康広 (2019). 精神障害者のバウムテストについて (2) —統合失調症のバウムテストの縦断的評価 (2) —. 佛教大学臨床心理学紀要, **24**, 35-59.
- 桑原尚佐・前田亨・重本淳一・平谷文子・盛山文雄・加治清・古田島匠・宮原育子・大島元子・盛山和子・小林睦 (2003). 少年事件における心理アセスメント——「夢の木法」を中心として. 調研紀要, **77**, 1-31.
- 松本美希・近藤静香・妹尾香苗・河邊憲太郎・越智麻里奈・小森憲治郎・堀内史枝・上野修一 (2017). 自閉スペクトラム症におけるバウム・テストに関する検討—気分障害に着目して—. 最新精神医学, **22**(3), 275-280.
- 松尾優・中村博文・渡辺亘・國川直美・石田直美・森田裕司 (1995). バウム・テスト2枚法による Aggression 方向のアセスメントに関する研究 (I) 全体印象に関する描画分析. 中国四国心理学会論文集, **28**, 91.
- 松岡武 (1995). 決定版 色彩とパーソナリティ——色で探るイメージの世界. 金子書房.

- 道廣倫子・玉木健弘 (2009). 幼児期の仲間関係と色彩バウムテストの関係性. 福山大学こころの健康相談室紀要, **3**, 79-86.
- 道廣倫子・玉木健弘・日下部典子 (2010). 幼児期における色彩バウムテストとCBCLの関係. 福山大学こころの健康相談室紀要, **4**, 75-82.
- 道又 利 (1993). 精神分裂病者の「退行」に関する投影法的研究—病者のバウム・テストの検討を通じて. 岩手医学雑誌, **45**, 165-194.
- 三船直子・倉戸ヨシヤ (1992). [研究資料] バウムテスト2回施行法—試論Ⅰ—基礎的調査資料—. 大阪市立大学生生活科学紀要, **40**, 313-327.
- 三上直子 (1995). S-HTP 法—統合型 HTP 法による臨床的・発達的アプローチ. 誠信書房.
- 森田喜一郎・五十君啓奏・石井洋平・藤木僚・小路純央・柳本寛子・内村直尚 (2012). バウムテストの樹冠除去法の診断的意義について. 九留米医会誌, **75**, 315-323.
- 森谷寛之 (1986). イメージの多様性とその統合—マンダラ画法について—. 日本教育心理学会総会発表論文集, **26**, 948-949.
- 森谷寛之 (1983). 枠づけ効果に関する実験的研究—バウム・テストを利用して—. 教育心理学研究, **31**(1), 53-58.
- 椋田容世・古宮昇 (2005). バウムテストに見る統合失調症の病理性とその回復過程に関する一考察. 大阪経大論集, **56**(2), 209-217.
- 村田敏晴・村田陽子・名島潤慈 (2001). 黒色バウムと色彩バウムの比較——描画の順序効果とバウム内容の検討. 山口大学心理臨床研究, **1**, 23-27.
- 村田陽子 (2002). セルフ・エスティームと黒—色彩バウムテストとの関連性. 山口大学心理臨床研究, **2**, 89-97.
- 村瀬嘉代子 (2007). 描画を受け取るということ. 臨床心理学, **7**, 金剛出版, 174-180.
- 村瀬嘉代子・齋藤ユリ (2010). テストとしての木, 表現としての木 (特集 臨床に生きるバウム) 臨床心理学, **59**, 金剛出版, 663-667.
- 武藤翔太 (2017). 統合型 HTP 法のフィードバックに関する一考察——「連続施行法と彩色」の効果をみた事例を通して. 臨床描画研究, **32**, 173-188.
- 名島潤慈 (1996). 黒—色彩バウム二枚法の意義. 熊本大学教育学部紀要, 人文科学, **45**, 271-281.
- 名島潤慈 (1999). 黒—色彩バウムテストの解釈. 熊本大学教育実践研究, **16**, 61-65.

- 名島潤慈 (1998). 色彩バウムテストと抑うつ状態との関連性. 熊本大学教育実践研究 **15**, 1-5.
- 名島潤慈 (2004). 心理アセスメントにおける黒一色彩バウムテスト・自画像・真珠採り・夢 (1). 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, **17**, 143-156.
- 名島潤慈・増田勝幸 (2001). バウム・テスト. 上里一郎監修, 心理アセスメントハンドブック第2版. 西村書店.
- 中井久夫 (1970). 精神分裂病者の精神療法における描画の使用—とくに技法の開発によって作られた知見について—. 芸術療法, **2**, 77-90.
- 中井久夫 (1974). 枠づけ法覚え書. 芸術療法, **5**, 15-19.
- 中井久夫 (1985). 中井久夫著作集 2 卷—精神医学の経験 治療 岩崎学術出版社.
- 中井久夫 (1996) 風景構成法. 山中康裕編, 風景構成法その後の発展. 岩崎学術出版社.
- 中島ナオミ (1984). 幼児のバウムテスト. 心理測定ジャーナル, **20**(5), 13-18.
- 中村博文・渡辺亘・松尾優・國川直美・石田直美・森田裕司 (1995). バウム・テスト 2 枚法による Aggression 方向のアセスメントに関する研究 (Ⅲ) —数量化Ⅱ類による群判別可能性の検討—. 中国四国心理学会論文集, **28**, 93.
- 中村仁志・太田友子 (2011). 中学生のこころの状態と「色彩樹木画」との関連について. 山口県立大学学術情報, **4**, 21-26.
- 中村仁志・太田友子・丹佳子 (2012). こころの問題に対して「色彩樹木画」を用いた介入. 山口県立大学学術情報, **5**, 29-36.
- 中野裕子 (2005). 幹先端処理の実例 ; 山中康裕・皆藤章・角野善宏 (編) バウムの心理臨床 (京大心理臨床シリーズ 1). 創元社, 198-207.
- 中鹿彰 (2004). バウムテストから見た広汎性発達障害の認知特徴. 心理臨床学研究, **21**(6), 611-620.
- 中里均 (1978). 交互色彩分割法—その手技から精神医療における位置づけまで— 芸術療法, **9**, 17-24.
- 中園正身 (1996). 一変法としての樹木画法の研究——根を強調した教示法の導入について. 心理臨床学研究, **14**(2), 197-206.
- 滑川瑞穂・横田正夫 (2017). バウムテストの表現に関連する抑うつ症状について. 臨床描画研究, **32**, 143-156.
- 野口康彦・和田朱音 (2016). 「水と私」描画における心理的体験：描画後の対話を中

- 心に. 茨城大学人文学部紀要, 人文コミュニケーション学科論集, **20**, 121-133.
- 野瀬祥代 (1997). バウムテスト 2 枚法における全体的印象の差異に関する一研究 SD 法による因子分析を用いて. 中国四国心理学会論文集, **30**, 76.
- 沼田和恵・小林理絵・大館徳子・石井 (本多) 早由里 (2016). 精神障害者のバウムテスト枠づけ二枚法からみた“枠”があることの意味. 心理臨床学研究, **34**(1), 27-38.
- 大石幸二・成瀬雄一 (2012). 描画における臨床心理学的効果に関する展望—描画行為に内在する身体的拡張感の検討—. 人間関係学研究, **18** (2), 51-59.
- 奥田亮 (2005). 幹先端処理において体験されうること：幹先端が描き手に何を引き起こすか；山中康裕・皆藤章・角野善宏 (編) バウムの心理臨床 (京大心理臨床シリーズ 1). 創元社, 182-197.
- 大辻隆夫・塩川真理・田中野枝 (2003). 投影樹木画法における実の教示を巡る Buck 法と Koch 法の比較研究. 児童学研究, **33**, 19-23.
- Payne, J. T. (1949). Comments of the analysis of chromatic drawings. *Journal of Clinical Psychology*, **5**, 75-76.
- 佐渡忠洋・伊藤宗親・坂本香織 (2009). バウムテストの幹先端処理に関する基礎的研究—大学生のバウム画より—. 心理臨床学研究, **27**(1), 95-100.
- 佐渡忠洋・鈴木壯 (2014a). バウムテストの幹先端処理について I —原則と諸問題—. 岐阜大学教育学部研究報告, 人文科学, **62**(2), 217-228.
- 佐渡忠洋・鈴木壯 (2014b). バウムテストの幹先端処理について II —提唱以後の研究動向—. 岐阜大学教育学部研究報告, 人文科学, **62**(2), 229-242.
- 佐々木玲仁 (2007). 風景構成法に顕れる描き手の内的なテーマ——その機序と読み取りについて. 心理臨床学研究, **25**(4), 431-443.
- 佐々木 貴弘 (2007). 樹木画テスト 3 枚法におけるウロに関する研究. 創価大学大学院紀要, **29**, 207-238.
- 佐藤秀行・鈴木真吾 (2009). 樹木画 2 枚施行法における樹木の大きさと友人関係との関連. 心理臨床学研究, **27**(5), 580-590.
- 関則雄・内藤あかね・山下ゆり子 (1995). アートセラピーにおける素材の意味—学会ワークショップの経験から—. 臨床描画研究, **10**, 141-150. 北大路書房.
- 宗申也 (2010). バウムテストにおける三枚実施法に関する検討—一枚目, 二枚目, 三

- 枚目の変容過程の視点から～．別府大学臨床心理研究, **6**, 2-8.
- Stora, R. (1975) . Le test du dessin d' arbre. Paris : jean-pierre delarge.
- (ストラ, R. 阿部 恵一郎 (訳) (2011). バウムテスト研究—いかにして統計的解釈にいたるか. みすず書房.)
- 鈴木郁子 (2011). バウムテスト 2 枚施行法における樹木画の特徴とパーソナリティ特性との関連. 浜松学院大学研究論集, **7**, 51-60.
- 鈴木慶子・鍋田恭孝 (1999). バウムテストの全体的印象評定尺度の構成—S-D 法による因子的検討. 大正大学臨床心理学専攻紀要, **2**, 82-89.
- 田上雅之・五十君啓奏・宮崎英義・森田喜一郎 (2012). バウムテストにおける樹冠除去法の意義とその発展. 九州神経精神医学, **58**(1), 7-13.
- 高田晃治 (1996). バウムテスト 2 枚法を用いた自我境界の測定 中国四国心理学会論文集, **29**, 90.
- 高橋雅春 (1974). 描画テスト入門—HTP テスト—. 文教書院.
- 高橋雅春 (1975). HTP テストによる正常者と精神分裂病者の比較. 関西大学社会学部紀要, **7**, 77-94.
- 高橋依子 (2007). 描画テストの PDI によるパーソナリティの理解——PDI から PDD へ. 臨床描画研究, **22**, 85-98. 北大路書房.
- 高橋雅春・高橋依子 (2010). 樹木画テスト. 北大路書房.
- 高橋依子 (2010). 樹木画テスト (特集 臨床に生きるバウム) 臨床心理学, **59**, 金剛出版, 663-667.
- 滝浦孝之 (2013). バウムテストの信頼性と 2 枚法について—文献的検討—. いわき明星大学人文学部研究紀要, **26**, 115-131.
- 滝浦孝之 (2014). バウムテストの個別指標における発達的变化—文献的検討—. いわき明星大学人文学部研究紀要, **27**, 87-102.
- 滝浦孝之 (2015). バウムテストの個別指標における発達的变化における性差—文献的検討—. いわき明星大学人文学部研究紀要, **28**, 186-198.
- 滝浦孝之 (2015). バウムテストの個別指標の男女別出現率の区間推定—文献的検討—. いわき明星大学研究紀要人文学・社会科学・情報学篇, **2** (通巻 30 号), 71-87.
- 土屋 麻矢子 (2013). バウムテストから治療・援助のヒントを得る. 近畿大学臨床心理センター紀要, **6**, 133-141.

- 津田浩一 (1976). バウムテストの教示効果について. 心理測定ジャーナル, **12**, 5-10.
- 塚崎直樹 (1993). 課題を追加したバウムテストの試み. 日本芸術療法学会誌, **24**(1), 43-47.
- 鶴田英也 (2005). 本研究の目的と位置づけ: バウムとの関わりの諸相; 山中康裕・皆藤章・角野善宏 (編) バウムの心理臨床 (京大心理臨床シリーズ 1). 創元社, 152-181.
- 植田愛美 (2013). 統合失調症における描画についての研究 —黒—色彩樹木画テストを用いた基礎的研究—. 大阪樟蔭女子大学大学院人間科学研究科修士論文 (未公刊).
- 植田愛美 (2018a). 描画を眺める際における熟練者の主観的体験に関する研究—黒—色彩樹木画テストを通して— 佛教大学大学院紀要教育学研究科篇, **46**, 135-148.
- 植田愛美 (2018b). 黒—色彩樹木画テストにおける主観的描画体験についての研究. 臨床描画研究, **33**, 83-99.
- 植田愛美 (2019). 黒—色彩樹木画テストを用いた基礎的研究—統合失調症群と健常群の比較を通して— 佛教大学大学院紀要教育学研究科篇, **47**, 55-74.
- 渡部洋・土屋隆裕 (1994). 樹木画の印象的評価の特徴について. 東京大学教育学部紀要, **34**, 195-205.
- 渡辺亘・松尾優・中村博文・國川直美・石田直美・森田裕司 (1995). バウム・テスト 2 枚法による Aggression 方向のアセスメントに関する研究 (Ⅱ) —構成要素に関する描画分析—. 中国四国心理学会論文集, **28**, 92.
- 山中康裕 (1976). 精神分裂病におけるバウム・テストの研究. 心理測定ジャーナル, **12**(4), 18-23.
- 山中康裕 (1992). 「風景構成法・枠づけ法・スクリブル・スクイグル・MSSM 法」. 安香宏・大塚義孝・村瀬孝雄 (編) 『臨床心理学大系 6 人格の理解②』 金子書房.
- 山下真理子 (1982). バウムテストの発達的研究. 教育心理学研究 **30**(4), 287-292.
- 横田正夫 (1992). バウム・テスト: 分裂病スペクトラムに対応する歪んだ描画表現. 精神科治療学, **7**(3), 249-257.
- 横田正夫・伊藤菜穂子・清水修 (1999a). 精神分裂病患者の彩色樹木画の検討 (第 1 報). 精神医学, **41**, 405-410.
- 横田正夫・伊藤菜穂子・清水修 (1999b). 精神分裂病患者の彩色樹木画の検討 (第 2 報). 精神医学 **41**, 469-476.

横田泉 (2012). 統合失調症の回復とはどういうことか. 日本評論社.

初出一覧

本論文における各研究は、下記の内容に大幅な加筆修正を施したものである。

第2章

植田愛美（2019）．黒一色彩樹木画テストを用いた基礎的研究—統合失調症群と健常群の比較を通して— 佛教大学大学院紀要教育学研究科篇, **47**, 55-74.

第3章

植田愛美（2018b）．黒一色彩樹木画テストにおける主観的描画体験についての研究．臨床描画研究, **33**, 83-99.

第4章

植田愛美（2018a）．描画を眺める際における熟練者の主観的体験に関する研究—黒一色彩樹木画テストを通して— 佛教大学大学院紀要教育学研究科篇, **46**, 135-148.